

THÈSE DE
PARIS.
1888.
N^o. / 3.

FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

DROIT ROMAIN

DE LA

CONDITION DES AUTEURS

EN GRÈCE ET A ROME

DROIT FRANÇAIS

DES

DROITS D'AUTEUR

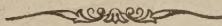
DANS LES RAPPORTS INTERNATIONAUX

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

ÉTIENNE BRICON,

Avocat à la Cour d'appel.



PARIS

LIBRAIRIE NOUVELLE DE DROIT ET DE JURISPRUDENCE

ARTHUR ROUSSEAU, ÉDITEUR

14, RUE SOUFFLOT ET RUE TOULLIER, 13

1888





Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547910_0006

THÈSE

POUR LE

DOCTORAT

FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

DROIT ROMAIN

DE LA

CONDITION DES AUTEURS EN GRÈCE ET A ROME

DROIT FRANÇAIS

DES

DROITS D'AUTEUR DANS LES RAPPORTS INTERNATIONAUX

THÈSE POUR LE DOCTORAT

*L'acte public sur les matières ci-après sera soutenu le mercredi 25 juillet
1888, à 3 heures*



Suffragants :

PAR

ÉTIENNE BRICON,

Avocat à la Cour d'appel.

Président : M. LYON-CAEN.

MM. BEUDANT

RENAULT

LAINÉ

Professeurs.

PARIS

LIBRAIRIE NOUVELLE DE DROIT ET DE JURISPRUDENCE

ARTHUR ROUSSEAU, ÉDITEUR

14, RUE SOUFFLOT ET RUE TOULLIER, 43

1888

*La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les thèses ;
ces opinions doivent être considérées comme propres
à leurs auteurs.*

A MON PÈRE ET A MA MÈRE

E. B.

DROIT ROMAIN

DE LA

CONDITION DES AUTEURS

EN GRÈCE ET A ROME

I

De même que, dans les événements les plus futiles de la vie, certains hommes s'agitent et que d'autres les considèrent, ainsi toute société a, dans sa sphère qui nous paraît immense, ses hommes d'action et ses hommes de pensée ; — hommes d'action qui se démènent, étourdissant parfois le monde du bruit de leurs écus ou du bruit de leurs épées, commerçants ou guerriers ; — hommes de pensée qui s'interrogent eux-mêmes et le monde avec eux, poètes ou historiens, artistes, philosophes ou savants. Poètes qu'on appelle des auteurs, mais qui ne sont, à l'éveil des sociétés, que des rêveurs inconscients,

chantant pour chanter, parce que le son de leur voix plaît à leurs oreilles. Plus tard, peu à peu, ils se rendent compte de ce qu'ils sont et réunissent, pour se faire entendre et pour se faire applaudir, des familles, des bourgades, des cités et puis des nations tout entières. Plus tard, la vie pratique apparaît, âpre et tracassière : ils deviennent des hommes de lettres; ils ont une profession. Et plus tard encore, de nécessités en nécessités, l'inspiration de l'aède finit dans le métier du chroniqueur.

Une condition sociale, des premiers aux derniers ils en ont tous une, parce qu'il faut vivre. Soumis comme les autres, — plus que les autres, — aux fantaisies de la fortune, ils sont, comme les autres, soumis aux lois des hommes dès que les hommes font des lois; à moins que parfois l'enthousiasme des peuples, encore jeunes, de ces génies ne fasse des demi-dieux, et ne les place au-dessus des lois mêmes : ainsi, tandis que Thèbes émerveillée élevait une statue d'airain à Pindare encore vivant, le conseil amphictyonique le déclarait l'hôte public de la Grèce entière; et plus de cent ans après sa mort, Alexandre, ravageant la Grèce, respectait sa famille et la maison où il avait vécu, mettant lui aussi ce qui survivait du poète au-dessus des implacables lois des guerres et de la destruction.

Les écrivains, soumis comme citoyens aux lois communes, peuvent, à certaines époques, comme

auteurs, être l'objet de lois spéciales protectrices de leurs droits et de leurs intérêts, lois qui impriment à chacune de leurs œuvres comme le sceau de la protection de l'État et les défendent contre les plagiaires et les contrefacteurs. Il paraît aujourd'hui certain que ces lois n'ont existé ni en Grèce ni à Rome.

Le délit de contrefaçon ne fut pas même prévu par les anciens. C'est que la contrefaçon, à cette époque et dans les conditions où se trouvait alors la librairie, semble n'avoir été qu'une simple expression de la liberté du commerce. Mais pour l'apprécier ainsi, il faut savoir comment les livres se publiaient en Grèce et à Rome.

Les Grecs et les Romains avaient des bibliopoles et des libraires : il importe de distinguer leurs deux industries (1). Les bibliopoles nous représentent assez bien nos éditeurs : c'étaient des hommes qui faisaient matériellement le livre et qui le vendaient. Dès qu'ils avaient entre les mains le manuscrit de l'auteur, — nous verrons plus tard comment un manuscrit leur venait dans les mains, — ils le remettaient à leurs copistes, esclaves ou gens à leur service, qu'à Rome on appelait des scribes et qu'on recrutait surtout parmi les Grecs qui furent toujours les copistes les plus recherchés de l'antiqui-

(1) *Encyclopédie*, au mot *Librarius*.

té (1). D'après les prévisions de la vente, le bibliopole faisait copier un certain nombre d'exemplaires sur des papyrus différents, en formats divers, et avec un soin plus ou moins parfait, — l'antiquité aussi avait ses tirages de luxe ; et, le travail achevé, il mettait le nouveau livre en vente, après avoir apposé son nom sur la couverture. Cette habitude du bibliopole de toujours mettre son nom en avant a même été parfois la source de confusions fâcheuses : c'est ainsi que, fort longtemps, on a attribué à Æmilius Probus, simple bibliopole de l'époque de Théodose, l'œuvre de Cornelius Nepos. Mais, avant de mettre en vente le livre qui vient de paraître, l'éditeur romain l'annonce et le fait désirer par des affiches appliquées aux colonnes qui forment la devanture de sa boutique (2). Sa boutique est près du Tibre, dans le quartier de l'Argilète, entre le marché du Vélabre et le théâtre de Marcellus. L'Argilète est le centre de la librairie : c'est là qu'habitent les frères Sosie, les éditeurs d'Horace et de Virgile, et Tryphon et Atrecte, les éditeurs de Martial (3).

Les livres coûtaient fort cher, mais peu à peu leur prix se modifia sensiblement. A mesure que les lecteurs se multiplient, l'art du copiste se vulgarise et la

(1) Un esclave copiste se vendait jusqu'à 8.000 sesterces (2.000 fr.).

(2) Horace, *Satires*, I, 4, 71-72 ; — *Art poétique*, 372.

(3) Martial, *Epigr.* I, 118.

valeur du livre diminue. Platon avait acheté les trois livres du philosophe pythagoricien Philolaüs dix mille deniers, somme énorme pour ce temps et que nous pouvons évaluer à plus de vingt mille francs de notre monnaie (1). Aulu-Gelle s'en étonne : il nous paraît que c'est le manuscrit même du philosophe que Platon dut acheter à ce prix. Quoi qu'il en soit, Atrecte vendait cinq deniers le premier livre des Épigrammes de Martial qui ne devait former du reste qu'un très petit rouleau. C'est Martial qui nous apprend lui-même le prix de son livre dans une épigramme adressée à un certain Lupercus qui mendiait leurs ouvrages aux auteurs : « Près du forum de César se trouve une boutique dont la devanture est couverte de titres d'ouvrages, de sorte qu'on y lit en un instant le nom de tous les poètes. Là, tu me demanderas à Atrecte : c'est le nom du marchand. Il te tirera du premier ou du second de ses rayons un Martial poli à la pierre ponce et orné de pourpre, et pour cinq deniers il te le donnera. Tu trouves que c'est trop cher, ô Lupercus? — Tu as bien raison (2). »

(1) Le denier d'alors valait 0 fr. 85, mais de cette époque à la nôtre la valeur de l'argent paraît être dans la proportion de 1 à 4.

(2) Martial, *Epigr.* I, 118 :

Contra Caesaris est forum taberna,
Scriptis postibus hinc et inde totis,
Omnes ut cito perlegas poetas.
Illinc me pete; me roges Atrectum:
Hoc nomen dominus gerit tabernæ.
De primo dabit, alterove nido,
Rasum pumice, purpuraque cultum,

Le bibliopole courait peu de risques, ne mettant à la copie que peu d'exemplaires à la fois; et si quelques-uns de ces exemplaires restaient dans sa boutique, il pouvait, en faisant sur le papyrus effacer les caractères, ne perdre que le travail de la copie. Les livres non vendus s'envoyaient encore en province, mais ils allaient le plus souvent chez les confiseurs de Rome envelopper les olives de Lybie et les anchois de Byzance.

Le libraire exerçait une tout autre industrie, travaillant directement pour le compte de certains particuliers, — notaire, lorsqu'il prenait des notes, libraire, quand il écrivait de belles lettres, manière de sténographe ou d'écrivain public. D'ailleurs les grands seigneurs lettrés avaient tous un ou plusieurs copistes au nombre de leurs esclaves. Cicéron, avant d'envoyer ses livres à Atticus, chargé d'en préparer l'édition, les faisait une première fois recopier sous ses yeux.

Enfin le mot éditeur, *editor*, existait aussi chez les Romains, mais il ne s'appliquait en rien à l'industrie du livre : c'était le nom dont on appelait les don-

Denariis tibi quinque Martialem.
Tanti non es, ais. Sapis, o Luperce.

L'espèce des Luperus était fort répandue à Rome. Martial écrit ailleurs (4, 72), à un Quintus quelconque :

Exigis ut donem nostros tibi, Quinte, libellos.
Non habeo, sed habet bibliopola Tryphon.

« Tu veux que je te donne mes œuvres, ô Quintus; je ne les ai pas, mais mon éditeur Tryphon les a. »

neurs de jeux qui furent souvent du reste les vulgarisateurs du théâtre. « L'édition des Latins se disait de ces spectacles que le peuple avait imposés à certains magistrats, qu'ils donnaient à leurs frais, qu'on désignait par *munus editum*, *edere munus*, dont ils étaient appelés les éditeurs, *editores*, et qui en ruinèrent un si grand nombre (1). »

La contrefaçon chez les anciens, concurrence approuvée par le consentement tacite des lois, semble même n'avoir jamais été en opposition avec les sévérités de la délicatesse. Autrement, les écrivains l'eussent certes relevée : ils ont assez relevé le plagiat ; il est vrai qu'ici leur esprit même était en cause.

Le plagiat, vieille habitude des anciens, n'avait pour juge que l'opinion, mais l'opinion était parfois terrible. Pourtant le plagiat paraît'avoir été à Alexandrie puni par les magistrats. Vitruve raconte en effet qu'un jour, à des jeux littéraires institués par un Ptolémée, Aristophane le Grammairien avait voté pour le plus mauvais ouvrage ; et, comme tout le monde s'en étonnait : « Si j'ai voulu donner le prix à un si méchant auteur, s'écrie le Grammairien, c'est que tous les autres concurrents avaient volé leurs idées comme leurs phrases. » On s'en aperçut, on lui donna raison et, après avoir couronné l'honnêteté

(1) *Encyclopédie*, au mot *Edition*.

toute nue, on chassa tous ces geais qui s'étaient parés de plumes de paon. Et l'auteur ajoute qu'ils furent inculpés de vol et condamnés comme voleurs : *Rex jussit cum his agi furti condemnatosque dimisit* (1). Mais là ne faut-il pas voir plutôt une passagère révolte de la conscience publique qu'une application régulière des lois ?

La compilation de Justinien ne contient aucun texte relatif à la condition des auteurs ; aucune phrase de l'immense encyclopédie juridique ne suppose, même en germe, l'idée de propriété littéraire, cette idée toute moderne que l'invention de l'imprimerie seule pouvait faire naître dans les esprits. Il est vrai qu'on a sorti du Digeste une loi : *De plagariis*, et du Code une Constitution des empereurs Valentinien et Valens : *De libellis famosis* ; mais ni l'une ni l'autre ne s'occupent ni de propriété ni d'écrivains.

Le plagiaire des Romains, en effet, ne faisait pas de littérature : c'était un commerçant malhonnête qui volait des enfants et vendait pour esclaves des hommes libres. Martial, le premier, donne ce surnom d'infamie à un maraudeur d'idées. L'intention était plaisante d'assimiler au voleur d'enfants le voleur de nos chères pensées ; cela rappelle involontairement ce mot d'un auteur très pauvre et plus inconnu encore qui, rencontrant une de ses idées dans un

(1) Vitruve, *De archit.*

livre à succès, disait mélancoliquement : « Voilà un de mes enfants qui a fait fortune. » Mais, après Martial, notre mot plagiaire doit, pour revivre, attendre le xvi^e siècle.

Quant à la Constitution des empereurs Valentinien et Valens, c'est aux colporteurs de calomnies qu'elle s'adresse ; d'après elle, tout homme qui trouvera sur son chemin un écrit diffamatoire et ne le détruira pas sera censé en être l'auteur et condamné comme tel. Idée originale, mais qui ne rentre pas davantage dans le domaine des lettres. Du reste, nous aurons plus tard à parler encore du plagiat qui nous apparaît comme un des caractères les plus originaux de la littérature ancienne.

M. Breulier, dans ses savantes dissertations, s'est efforcé d'établir l'existence à Rome d'une propriété littéraire. Il imagine qu'un auteur, après avoir traité de son livre avec un premier bibliopole, s'en va le vendre encore à un second, et il pense que dans un tel cas l'auteur malhonnête doit tomber sous le coup de la loi *Aquiliana* : supposition toute gratuite dans une hypothèse assez peu vraisemblable (1). Nous pensons que, dans une pareille situation, la seconde vente eût pu être annulée, mais seulement comme entachée de dol, et sans qu'il y entrât aucun sentiment de la propriété littéraire. L'opinion de M. Breulier nous

(1) Pourtant la législation russe l'a imaginée aussi et l'a punie du knout.

paraît donc mal fondée. Il est d'évidence que tout acheteur d'un volume avait le droit d'en faire des copies ; mais ces copies, avait-il le droit de les vendre ? Tout est là ; or, rien ne s'y oppose dans la législation romaine ; et tout même nous porte à croire que c'était une pratique de commerce assez répandue. Les auteurs, qui naturellement ne retireraient aucun bénéfice de la vente de leurs livres ainsi recopiés, nulle part pourtant ne se plaignent de ce procédé, et Pline le Jeune apprend avec ravissement que ses livres sont copiés et vendus par les bibliopoles des Gaules (1). L'auteur, à Rome, n'avait que la propriété de son œuvre écrite et gardée par lui, considérée comme une chose de son patrimoine. Mais, comme toute chose de son patrimoine, il pouvait la vendre ; et si, parfois, il lui trouvait un acquéreur, c'était tout le profit pécuniaire qu'il en pouvait retirer.

Il paraît aujourd'hui parfaitement établi que chez les anciens les éditeurs achetaient leurs ouvrages aux auteurs ; mais c'est là une de ces théories que l'on défend seulement pour l'amour des principes, car l'argent des bibliopoles semble n'être jamais sorti facilement de leur bourse. Nous voulons seulement contredire l'opinion de M. Géraud (2) qui croit qu'aucun contrat de vente ne fut jamais passé entre un écrivain et son éditeur ; mais nous ne le ferons

(1) Lettres, IX, 44.

(2) Géraud, *Recherches sur les livres de l'antiquité*.

que par un argument puisé dans son livre même : M. Géraud nous apprend en effet que lorsqu'un auteur aimé du public préparait un livre nouveau, tous les bibliopoles de Rome se précipitaient chez lui et s'arrachaient la faveur de la première édition de son œuvre. S'il en était ainsi, l'auteur, à la vérité, n'avait qu'un moyen d'apaiser leur dispute, — moyen bien simple et fort agréable pour lui, — c'était d'abandonner son livre « au plus offrant et dernier enchérisseur ».

Mais nous reconnaissons que cette lutte des bibliopoles dut être un fait tout d'exception et que les auteurs, dans l'antiquité, ne retiraient de leurs œuvres qu'un profit pécuniaire assez minime. Le plus souvent les éditeurs publiaient, sans les payer, les livres des auteurs ; et plus souvent encore peut-être les auteurs payaient les éditeurs pour être copiés et mis en vente.

Dans l'état de la librairie ancienne d'ailleurs, cette manière d'agir était assez naturelle. L'auteur pouvait bien lui-même copier son livre ou le faire copier par ses esclaves, — quand il en avait ; mais, ne disposant d'aucune publicité, cela ne lui eût servi de rien : fatalement il devait avoir recours au bibliopole. Le bibliopole, de son côté, qui, en bon commerçant, ne voulait jamais rien perdre, se défiait toujours d'un déboursé nouveau et ne se souciait guère d'ajouter à ses frais, si petits fussent-ils, le paiement

d'un manuscrit. Du reste, il faut dire, à sa décharge, qu'à chacune de ses dépenses il courait un grand risque : en effet, ou le livre ne se vendait pas, et le travail de copie était perdu pour lui ; ou le livre était recherché par les acheteurs, et aussitôt apparaissait la concurrence du voisin. Le bibliopole ne pouvait payer cher un manuscrit à son auteur que si l'œuvre nouvelle était très attendue du public. Alors, plusieurs calendes avant la publication du livre, il couvrait ses colonnes d'affiches, excitant par l'attente le désir et la curiosité de tous ; et, à un jour donné, le livre nouveau paraissait, copié à un grand nombre d'exemplaires qui tous étaient vendus avant qu'un autre bibliopole eût eu le temps de le reproduire. Et le premier bibliopole était content de la littérature et de lui-même parce qu'il avait fait tomber dans son tiroir une grande quantité de sesterces.

Le profit d'argent que les auteurs de l'antiquité retiraient directement de leur travail était donc assez exceptionnel et fort peu considérable ; mais, malgré cela, la profession d'homme de lettres fut presque toujours chez les anciens un des moyens les plus agréables de vivre. Pour ne pas sortir des mains des bibliopoles, l'argent n'en vint pas moins dans les leurs ; mais c'était noblement et grandement qu'il y venait : les hommes d'argent savaient donner et les hommes d'esprit savaient recevoir. Il ne faut pas parler des éloges affamés de poètes vaga-

bonds : c'est une triste nécessité de toutes les époques ; et les flatteries de Martial à Domitien nous apparaissent à vrai dire comme une exception, même dans l'œuvre du satirique.

A Rome, aimés des grands ; à Athènes, où il n'y a pas de grands, considérés de la foule et goûtés par elle ; recherchés par les princes étrangers qui tiennent à grand honneur de les voir séjourner à leur cour, les hommes de lettres, dans toute l'antiquité, marchent la tête haute, estimés et riches ; et cela est vrai depuis Aristote, qui traite d'égal à égal avec Philippe, roi de Macédoine, et depuis Ennius, dont la cendre est au tombeau des Scipions, jusqu'à Epictète, ancien esclave, ami particulier de l'empereur Hadrien. Et si Tacite et Juvénal, énervés de la vie, parfois se sont plaints de leur métier, de la vaine gloire qu'il prête et des soucis qu'il donne (1), il ne faut voir là qu'un de ces découragements d'artiste si tristes et si familiers, ou que l'écœurement d'un honnête homme à la vue des corruptions de la Rome abrutie. Et si le père d'Ovide veut empêcher son fils d'écrire parce que écrire est un métier qui ne vaut rien, il agit en père prudent, disant ce qu'après lui tous les pères ont répété, — même depuis l'invention de l'imprimerie.

Mis en évidence par leur esprit, les hommes de

(1) Tacite, *Dialogue des orateurs*; — Juvénal, *Sat.* VII.

lettres furent encore et souvent portés aux honneurs et aux charges publiques : les fonctions ne leur manquèrent que lorsqu'ils ne voulurent pas d'elles ; mais il fut parfois honnête et prudent de s'en écarter quand, sous l'Empire, les dignités accordées furent les cadeaux des Césars.

Enfin, à Rome surtout, où, dès la fin de la République, l'or et l'argent, trop longtemps contenus peut-être, semblent couler tout à coup comme dans un conte de fée, les écrivains en entrant dans la vie sont déjà riches. C'est que les conditions sociales de l'antiquité le voulaient ainsi. Les anciens n'avaient pas ce que nous pourrions appeler les petites classes : pas de paysans, pas d'ouvriers, presque pas de commerçants : partout des esclaves. L'écrivain né libre se trouvait donc par cela même d'une condition assez élevée ; et quant à l'écrivain né dans la servitude, lorsqu'il entra, affranchi, dans la vie civile, la générosité de son patron le mettait souvent au-dessus des soucis pécuniaires de l'existence.

Ainsi, les hommes de lettres d'autrefois nous apparaissent riches et honorés dans une condition sociale puissante et charmante, condition sociale qui d'ailleurs se modifia profondément pendant les onze siècles où s'étend pour nous l'antiquité littéraire, condition sociale qu'à travers ces onze siècles nous allons maintenant tâcher d'apercevoir en Grèce d'une part et d'autre part à Rome.

II

Homère, fils naturel d'une jeune fille séduite par son tuteur, maître d'école à Cymes, quitte son pays et part visiter l'Asie Mineure, plein des idées de l'Iliade. Quand il rentre à Cymes, prêt à réciter ses premiers vers, pauvre et demandant l'hospitalité, un marchand s'écrie qu'on doit la lui refuser si l'on ne veut pas voir tous les poètes errants de la contrée venir réclamer la même chose. Et Homère, chassé de sa patrie, s'en va à Chio tenir encore une école, chaque jour se disant à lui-même des vers nouveaux qui le consolent de son exil. Et plus tard, vieux et aveugle, il suit les grandes routes, chantant ses vers aux enfants comme aux vieillards, à tous ceux qui l'écoutent et qui l'admirent. Et le voici fêté partout ; et c'est pour lui qu'est la meilleure place de chaque festin. Le rapsode, dans ses courses vagabondes, semble passer au milieu de ces peuples primitifs comme un envoyé céleste entouré de respects et de bénédictions. Homère nous dit lui-même toute la considération qu'accordent au chantre Démodocus les plus grands de ce temps-là, qui restent suspendus à ses lèvres. Et tous les ans, l'île de Paros célèbre sa fête publique au jour anniversaire de la naissance d'Archiloque. C'est la première époque de l'huma-

nité : on paie tous ceux qui chantent en honneur et en festins.

Et plus tard, à une époque où l'histoire nous apparaît moins vacillante, où la civilisation s'est avancée, à une époque où les peuples nous semblent mieux fixés à leur sol, lorsque l'écriture a été inventée et que les vers d'Homère, confiés jadis à la mémoire de tous, ont été inscrits sur les papyrus, alors les poètes, autrefois nomades, sont attirés à une ville et s'attachent à elle ; et, non contents de la seule gloire, ils aspirent à la fortune. Simonide fut le premier à leur donner cet exemple-là : il faut ajouter du reste qu'aucun poète ne le dépassa jamais dans l'industriel art de s'enrichir. Tout jeune, il avait été maître de chœur à Céos ; apprenant le grand accueil fait aux poètes par Hippias et par Hipparque, il quitte son métier et s'en vient à Athènes à la Cour des tyrans, comblé par eux de faveurs en compagnie d'Anacréon et de Lasus, le maître de Pindare. Mais cela ne lui suffit pas : plusieurs jeux ont été institués, il concourt à tous ces jeux, et, cinquante-six fois vainqueur, nous apprend une inscription, il remporte le taureau ou le trépied : tout dans sa nature porte à croire qu'il les échangea pour de plus utiles marchandises ou pour de plus agréables. Et pourtant ce n'est pas assez pour lui : il fait des péans pour les fêtes d'Apollon, des dithyrambes pour les fêtes de Bacchus et pour les

fêtes de Diane, des parthénies ou chœurs de jeunes filles ; il fait des épinicies, chants de triomphe, pour les vainqueurs des jeux de Delphes, d'Olympie et de Corinthe ; il fait des éloges, des chansons à boire, des chants de danse et des chants de deuil. Chaque pièce s'écrivait sur commande et Simonide passait avec ses clients de véritables contrats. L'un d'eux est resté célèbre : comme Simonide, après l'assassinat d'Hipparque, s'était retiré à la cour de Scopas, roi de Thessalie, il eut à composer un chant de triomphe en l'honneur du nouveau maître, vainqueur dans une course de chars ; mais ce fut surtout Castor et Pollux qu'il chanta, et Scopas, mécontent, ne voulut lui donner que le tiers du prix convenu, lui disant d'aller, pour le reste, se faire payer par les Dioscures ; mais au même instant, on vint annoncer au poète que deux jeunes gens d'une beauté surhumaine l'attendaient à la porte : il se lève, s'en va près d'eux ; c'étaient naturellement Castor et Pollux ; et le plafond s'écroula sur le pauvre Scopas.

Simonide faisait payer cher ses inspirations : il semble même avoir défendu ses intérêts d'une façon quelque peu commerciale. « Ma muse, dit Callimaque, n'est pas mercenaire comme celle de Simonide. » Et Pindare, pensant à lui, parle d'une époque où la Poésie n'était pas encore marchande. Simonide ne s'en cache pas d'ailleurs : « J'ai deux coffres, l'un pour les salaires, l'autre pour les grâces. Je trouve

toujours plein celui des salaires et toujours vide celui des grâces. » Et le commentaire de Bayle est curieux : « Il ne devait pas s'en étonner, dit-il, car, puisqu'il ne faisait rien pour rien, il ne pouvait prétendre aux dons gratuits et ne devait s'attendre qu'au paiement de la solde selon les termes du contrat qu'il avait passé avec ses héros. Peut-être aussi faut-il tourner ainsi sa pensée : « J'avais préparé deux coffres, l'un pour ce qu'on me donnerait, l'autre pour ce qu'on me paierait. Trouvant toujours vide le coffre des cadeaux, j'ai pris le parti de fixer moi-même le prix de mes vers (1). »

Simonide se plaignait d'autant plus de recevoir peu de cadeaux qu'apparemment il en demandait davantage ; car il semble avoir toujours vécu près des grands. Scopas avait remplacé Hipparque ; et nous voyons le poète, âgé de quatre-vingt-sept ans, se rendre encore en Sicile auprès du tyran Hiéron qui le reçut royalement et lui fit, à sa mort, de somptueuses funérailles, — de ce même Hiéron qui, pour une épigramme du poète Archimède, lui donnait mille médimnes de froment et les faisait, à ses frais, transporter jusqu'au Pirée. Là, Simonide avait rencontré Pindare, Épicharme et le grand Eschyle, Eschyle attristé de ses défaites, et que lui même, quelques années plus tôt, au lendemain de Marathon,

(1) Bayle, *Dict. historique et critique*, à l'art. *Simonide*.

il avait vaincu dans le concours des poètes qui devaient célébrer la victoire d'Athènes.

C'est que l'hospitalité magnifique des princes étrangers fut un des moyens d'existence de l'homme de lettres en Grèce, hospitalité complète, qui pouvait durer toute la vie, hospitalité qui fut le plus souvent grandiose et intelligente, mais qu'un caprice de despote pouvait briser ou, plus encore, rendre humiliante. Pindare avait passé chez tous les princes et chez tous les tyrans de Sicile, de Macédoine et de Thessalie. Et, avant lui, Ibycus, le poète errant dont l'impudeur révoltait Cicéron, malgré ses vagabondages, s'en revenait toujours auprès du tyran Polycrate de Samos. Les Athéniens, qui furent à certaines heures amoureux de la liberté, virent parfois avec déplaisir ces faveurs de despotes dans les mains de leurs concitoyens. Ils surent le faire durement sentir à Ménandre : voulant lui donner à expier son amitié pour le tyran Démétrius de Phalère, ils accordèrent presque constamment le prix du théâtre à son concurrent Philémon. Et Ménandre, avec la conscience qu'il avait de son génie, ne se vengea de son vainqueur qu'en lui disant : « Quoi, Philémon, ne rougis-tu pas de me vaincre ? »

A l'époque de Pindare, on chante encore plus qu'on n'écrit ; dans les fêtes publiques et dans les fêtes privées on récite les vers commandés au poète ; mais les livres ne se recopient que fort peu et le commerce de

la librairie n'existe pas encore. Pourtant, la ville d'Athènes a déjà une bibliothèque ; mais il ne doit guère s'y trouver que des documents religieux et politiques ; les livres littéraires et scientifiques y sont rares, bien que ce soit le tyran Pisistrate, le père d'Hipparque et d'Hippias, qui l'ait fondée quelques années plus tôt et que les livres d'Homère, dont il a, le premier, donné une édition définitive, doivent y tenir la place d'honneur (1).

C'est seulement quand les peuples ont grandi que le théâtre apparaît dans leur littérature : Aristophane doit venir plus tard qu'Homère. Le théâtre devient alors un horizon nouveau ouvert au génie humain et, pour les artistes soucieux de vivre, une nouvelle source de revenus. Les représentations théâtrales à Athènes se donnaient au printemps, à l'occasion des fêtes Dionysiaques, sur le théâtre de Bacchus, dont les ruines n'ont pas encore péri, et les comédiens s'appelaient les artistes de Bacchus : c'étaient des hommes très honorés et surtout payés très cher ; le célèbre Polus recevait un demi-talent (2) par jour de représentation : il est vrai que les représentations ne duraient que peu de jours, et qu'à l'époque classique, en dehors des Dionysiaques, le théâtre n'existait pas. Platon nous apprend (3) que les pla-

(1) Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, VI, 17.

(2) Le talent attique valait 5.400 fr. de notre monnaie.

(3) *Apologie de Socrate*.

ces, gratuites d'abord, se payèrent jusqu'à une drachme (1). Périclès réduisit leur prix à une obole, et même les meilleures places seules durent coûter cette somme infime, car ce fut une mesure d'ordre, prise pour empêcher les querelles des spectateurs. De cet argent, il est certain qu'il ne revint jamais rien aux auteurs : d'ailleurs, ce n'était là qu'une recette qui assurément ne dut jamais couvrir les dépenses. Le directeur du théâtre était un des neuf archontes ; c'était à lui que les poètes apportaient leurs pièces ; c'était lui qui les faisait représenter devant le peuple ; et c'était lui qui, sur les applaudissements du peuple, nommait le poète vainqueur. Mais une grande partie des charges pécuniaires était supportée par les chorèges qui devaient payer les chœurs et les diriger : tout citoyen du reste qui n'avait pas trois talents de fortune était dispensé de cette fonction ; et, à ce propos, nous savons par Isocrate que douze cents citoyens seulement avaient les trois talents à Athènes (2).

Ainsi les représentations des Dionysiaques étaient une sorte d'exécution publique, aux frais de l'État (3) et des magistrats, de l'œuvre des poètes. Tous en

(1) Valeur absolue : 0 fr. 90 ; valeur relative, 3 fr. 60. — Une drachme valait six oboles.

(2) Saggio, *Dict. des antiquités*.

(3) « Il y avait dans le Trésor d'Athènes des fonds spécialement affectés aux représentations dramatiques, et les lois portaient la peine de mort contre quiconque proposerait de les détourner à un autre usage ». Notice de M. Artaud sur Sophocle.

retiraient l'honneur d'être entendus par le peuple : un seul remportait le prix ; et, comme si on eût voulu à cette époque éloigner du théâtre toute idée d'argent, on donnait pour prix un objet d'art. L'auteur, après un échec, pouvait présenter de nouveau sa pièce au peuple ; mais sur ces pièces-là, comme sur celles qu'on lui apportait pour la première fois, l'archonte avait assurément un premier droit d'examen et pouvait admettre ou rejeter les quatre pièces en bloc, car c'était quatre pièces que chaque auteur devait faire représenter à la fois.

Eschyle, d'une famille illustre de l'Attique, avait été soldat avant de concourir au théâtre : au dire de Suidas, il remporta vingt-huit fois le prix. Comme il était vieux déjà, il concourut à des fêtes extraordinaires données pour le retour des cendres de Thésée à Athènes ; Sophocle, âgé de vingt-quatre ans, concourait aussi. Comme, après les représentations, la foule s'agitait, hésitante ou partagée, l'archonte chargé des jeux força les dix généraux d'Athènes à juger les poètes. Eschyle fut vaincu, et, triste comme tous les vieux grands hommes qui voient une jeune gloire faire pâlir la leur, il partit chez Hiéron, roi de Sicile. Mais l'estime et l'admiration des Athéniens le suivirent partout et lui restèrent toujours. Après sa mort, l'orateur Lycurgue lui fit élever une statue de bronze ; un scribe fut chargé de lire de temps à autre ses pièces aux acteurs et de conserver la

pureté de leur texte ; et un décret public ordonna qu'elles seraient remises à la scène, ce qui paraît avoir été l'hommage suprême rendu au poète ; il est d'ailleurs évident que son fils Euphorion n'en retira aucun profit pécuniaire, et même que, représentées de nouveau, les tragédies d'Eschyle ne remportèrent plus aucun prix, consacrées par leur premier succès. Euphorion fit aussi jouer plusieurs pièces de son père restées jusqu'alors inconnues aux Athéniens et toutes elles furent couronnées : ce fait a son importance particulière, car quelques auteurs ont voulu fonder sur lui l'existence d'une propriété littéraire chez les Grecs. Nous pensons qu'ils se trompent ; pourtant nous ne voulons pas leur répondre, — ce qui nous paraît inexact, — qu'Euphorion fit représenter comme étant de lui-même les tragédies de son père : les Athéniens devaient être aussi fins juges de ces choses-là que les compilateurs qui sont venus dans la suite. Assurément il les donna pour l'œuvre d'Eschyle ; mais cela n'implique aucune idée de propriété littéraire. Comme héritier de son père, Euphorion avait entre les mains ses manuscrits inédits et il était le maître d'en disposer comme de toutes les autres choses du patrimoine du poète ; il les porte à l'archonte : si l'archonte l'eût payé ou si Euphorion eût touché un droit proportionnel sur les recettes du théâtre, la propriété littéraire existait ; mais il n'en est rien. L'archonte fait seulement jouer

la pièce dans un concours, la tragédie d'Eschyle est couronnée, on donne le prix, — un objet d'art, — à Euphorion, parce qu'il faut le donner à quelqu'un et que, en fait, Euphorion est le représentant juridique et moral du poète qu'on couronne après sa mort; — et voilà tout. On traite Euphorion comme on a traité Eschyle : la propriété littéraire n'existe ni pour le père, ni pour le fils.

Euripide, moins grand seigneur qu'Eschyle, — sa mère vendait des légumes, — remporta des couronnes comme athlète avant d'en remporter comme poète. Il était, de plus, disciple de Socrate; mais rien de tout cela ne semble l'avoir rendu heureux. Ayant la haine des femmes, — car il en avait épousé deux à la fois à un moment où la loi d'Athènes le permettait, — et fatigué des plaisanteries d'Aristophane, il se retira à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine. Il y fut si bien traité qu'un rival jaloux lâcha sur lui des chiens furieux qui le mirent à mort; et les Macédoniens lui gardèrent une si grande vénération que jamais ils ne voulurent rendre ses cendres aux Athéniens (1). Cependant, Aristophane, qui l'avait persécuté, restait à Athènes où il nous apparaît au point de vue social comme un des hommes les plus puissants de l'antiquité. Maître de la politique par son esprit, il flagelle le gouvernement populaire des

(1) Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XV, 20.

Athéniens et les Athéniens eux-mêmes, et ces Français de l'antiquité lui décernent la plus haute de leurs récompenses, une couronne de l'olivier sacré ; aucun droit d'auteur assurément ne l'aurait touché davantage. Pourtant ses *Nuées* ne furent couronnées qu'à la seconde représentation (1) ; il est bon de dire que cette satire de Socrate n'eut pas, comme on l'a prétendu, d'influence sur la mort du philosophe qui, après elle, vécut encore pendant vingt-trois années. Socrate n'en garda même pas rancune à Aristophane, puisque Platon, dans son *Banquet* les donne pour interlocuteurs l'un à l'autre. Élien (2) raconte du reste que Socrate, qui n'allait jamais au théâtre que pour y voir les tragédies d'Euripide, assista très ouvertement à la représentation des *Nuées* ; mais venait-il y protester ou bien en rire ? Athènes est toujours parmi nous, car nous avons rejoué dans les mêmes conditions de philosophie la comédie des Athéniens (3).

Le livre maintenant commence à se répandre et nous voyons apparaître les premières bibliothèques privées : ce sont celles de l'archonte Euclide, d'Eu-

(1) Aristophane, *Nuées*, I, intermède. Le chœur aux spectateurs : « Vous savez que la première fois que vous en avez eu la représentation, j'ai eu le malheur d'être vaincu par des gens ineptes, destinée que je ne méritais pas. »

(2) Élien, *Var. hist.*, II, 43.

(3) Consulter les *Antiquités grecques* d'Hermann, revues par Muller.

ripide et d'Aristote qui paya trois talents attiques quelques ouvrages du philosophe Speusippe : d'ailleurs, comme nous l'avons pensé déjà pour les livres achetés par Platon, ce dut être l'œuvre originale de l'auteur qu'Aristote paya un prix si considérable ; mais en tous cas les bibliopoles viennent d'ouvrir leurs boutiques.

Aristote nous amène à parler de la condition sociale des philosophes. Il est intéressant de remarquer comment la seule question d'argent suffit à classer les philosophes grecs ; — pour l'argent, c'est la troupe des sophistes avec l'éternel exemple de Protagoras ; — contre l'argent, ou plutôt indifférents à lui, ce sont tous les philosophes sincères, de Socrate à Epictète, en passant par Diogène, que Platon appelait un Socrate en délire, par Pythagore et par Épicure. Socrate, fils d'une sage-femme, et que la seule générosité de l'Athénien Criton mit en état de se livrer aux études philosophiques lorsqu'il avait trenteans déjà, donne à tous ses conseils et ses leçons, n'acceptant des dons volontaires de ses élèves que ce qu'il lui faut pour subvenir à sa plus stricte subsistance. Antisthène, le chef des Cyniques, méprise l'argent, toujours fier dans son manteau plein de trous, « à travers lesquels je vois ton orgueil », lui disait Socrate, son maître. Le stoïcien Zénon, dégoûté des Cyniques, mais désintéressé comme eux, n'aimant dans l'existence que ses leçons du Portique, est, tout

pauvre qu'il soit, un des hommes les plus honorés de son temps et on l'enterre aux frais de la République. Et le désintéressement d'Épicure qui fut, malgré sa réputation, l'homme le plus sobre de son époque, ne se nourrissant que de pain trempé dans de l'eau, peut seul surpasser sa sobriété. Il avait acheté au centre d'Athènes, pour la somme de 80 mines (1), un jardin où il donnait son enseignement et qu'on appelait le jardin d'Épicure ; et non seulement il ne se fit jamais payer par ses disciples, mais même, dans un temps de famine, il se ruina pour les nourrir. Épicure avait publié, dit-on, près de trois cents volumes ; il faut dire que chacun de ces volumes, par sa contexture même, ne pouvait contenir qu'une petite quantité de matières ; mais d'autre part les philosophes de l'antiquité semblent tous avoir beaucoup écrit. Le grand nombre de volumes publiés chez les anciens nous paraît être une des causes secondaires de la non-existence de la propriété littéraire chez eux. Si Épicure n'eût écrit qu'un volume, tout Grec intelligent eût voulu et pu l'acheter, et, en présence des bénéfices considérables de son bibliopole, Épicure eût pu lui en demander une part ; mais qui pouvait acheter les trois cents volumes du philosophe ? Du reste Épicure n'eût-il écrit qu'un volume, la libre concurrence des bibliopoles était toujours là,

(1) La mine attique valait 90 francs.

obstacle suprême à l'idée seule d'un droit d'auteur.

Aristote fut peut-être, même dans l'antiquité, le plus considéré des philosophes anciens. Échappé à la médecine, qui était le métier de son père, il se ruine par plaisir, se fait soldat par désœuvrement et devient philosophe par goût. Et les rois le traitent comme leur égal, et Philippe, devant le berceau d'Alexandre, remercie Dieu de lui avoir donné un fils tandis qu'Aristote vit, et, pendant douze ans, Aristote est le précepteur d'Alexandre. C'est au lycée qu'Aristote donne ses leçons : promenades du matin et promenades du soir, comme il les appelle. Le soir, il enseigne la rhétorique à tous ceux qui viennent l'entendre, et le matin la philosophie à ceux seulement qu'il en juge dignes. Et ses leçons de philosophie sont si recherchées que, alors qu'il vient de les publier en volumes (1), Alexandre, du fond de l'Asie où le lointain de la victoire le grandit comme un dieu de l'Olympe, lui écrit pour lui reprocher d'offrir à tous une science qu'il s'enorgueillissait d'être un des seuls à posséder.

Parfois, l'enthousiasme d'une ville en une heure donnait à l'écrivain plus de profit que les plus invraisemblables droits d'auteur eussent pu lui en donner jamais. Une loi d'Abdère notait d'infamie et privait de sépulture tout citoyen qui avait dissipé sa

(1) Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XX, 5.

fortune. Comme le philosophe Démocrite, toujours joyeux, revenait de voyage absolument ruiné, les Abdéritains commencèrent par le traiter de fou et s'en allaient le mépriser davantage encore, lorsque Démocrite, les réunissant, leur lut son *Diakosmos* ; stupéfaits, les Abdéritains le portèrent en triomphe et lui votèrent, comme don de l'État, l'énorme somme de cinquante talents.

Mais des philosophes devaient naître les sophistes et les rhéteurs. Le plus célèbre des sophistes fut Protagoras, un disciple de Démocrite ; le premier, à Athènes, il fit payer ses leçons et les fit payer fort cher ; mais il enseignait la science du faux et les disciples ne lui manquèrent pas. On pouvait être sophiste et rhéteur à la fois : ce fut le cas d'Eschine le Socratique. Cet homme à l'existence accidentée était fils d'un charcutier ; comme il vivait toujours d'emprunts, c'était à lui que Socrate, son maître, conseillait de s'emprunter à lui-même en restreignant ses besoins. Quand Socrate fut mort, il ouvrit à Athènes une boutique de parfumerie ; mais ayant fait de mauvaises affaires, il s'en alla à la cour du tyran Denys de Syracuse, — éternelle retraite des poètes et des philosophes. Puis, s'étant brouillé avec le prince, il revint simplement à Athènes donner des leçons particulières et composer des plaidoiries pour les vendre aux accusés : il commençait enfin à gagner largement sa vie lorsqu'il mourut.

Un autre Eschine plus célèbre fut Eschine l'orateur, le vendu de Philippe et l'adversaire de Démosthène. L'éloquence publique à Athènes a un double caractère de vénalité et de violence ; c'est que l'homme payé a le devoir d'injurier plus haut. Du reste, l'orateur politique parle seul ; l'avocat ne fait que donner des consultations et des conseils d'éloquence, car en justice chaque partie doit se défendre elle-même, ce qui n'empêche pas les avocats de gagner beaucoup d'argent (1). Mais il arrivait souvent qu'on fût à la fois et avocat et orateur. Eschine avait été d'abord secrétaire d'orateur, acteur tragique et maître d'école ; il se disait d'une famille noble et Démosthène le traitait de fils d'esclave et de prostituée ; quoi qu'il en soit, ce fut de la bourse de Philippe qu'il tira ses plus grands moyens de ressource ; et c'était ouvertement qu'il défendait le roi ennemi, et le parti macédonien l'avouait pour son chef. Philippe, qui payait les orateurs pour parler, les payait aussi pour se taire ; et C. Gracchus racontait aux Romains (2) qu'un acteur tragique s'étant glorifié d'avoir reçu un talent pour une seule pièce, l'orateur Démade lui répondit : « Tu as reçu un talent pour parler ; eh bien ! moi, j'en ai reçu dix pour me taire. » Et le tribun du peuple ajoutait pour ses concitoyens :

(1) Aristophane, *Les Nuées*.

(2) Disc. contre la loi Aufeia, rapporté par Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, XI, 11.

« Ce sont toujours ceux qui se taisent qui se font payer davantage. » Critolaüs rapporte un fait du même genre et l'attribue à Démosthène ; cela n'est pas invraisemblable. Démosthène devait parler contre les députés de Milet, quand l'affaire fut remise au lendemain ; mais la nuit il y eut tant de démarches faites et tant d'or offert que lorsque Démosthène revint à l'agora, il avait le cou enveloppé de laine et la gorge si souffrante qu'il ne pouvait parler ; quelqu'un lui cria : « C'est l'argent qui t'étrangle ! » Mais cette défection du grand orateur paraît n'avoir été qu'un accident dans sa carrière : l'argent de Philippe ne put jamais l'atteindre, tandis qu'Eschine était riche déjà des cadeaux du Macédonien, lorsqu'après le discours de la Couronne, vaincu par Démosthène, il s'en alla fonder à Rhodes une école d'éloquence qui longtemps resta célèbre. Il n'avait publié que trois de ses discours, mais les Grecs les appelaient les Trois Grâces.

Nos droits d'auteur chez les Grecs prenaient souvent la forme d'un présent royal fait par les cités dans un élan d'admiration : nous avons vu Démocrite recevoir en un jour cinquante talents des Abdéritains ; et comme Hérodote avait lu aux Athéniens réunis aux jeux Olympiques les passages de son œuvre qui les intéressaient davantage, il reçut par décret dix talents, somme considérable encore ; et tandis qu'il lisait, Thucydide, enfant, écoutait charmé, sentant

déjà que, lui aussi, il devrait écrire l'histoire. Thucydide était d'ailleurs fort riche, possesseur de mines d'or en Thrace et maître du domaine de Scapté-Hylé du chef de sa femme ; mais, étant de la famille de Milliade, c'était la guerre qu'il aimait, et la raconter comme la faire ; seulement l'ingratitude des Athéniens semblait s'attacher à cette famille : Miltiade, après Marathon, était mort en prison ; Thucydide, après la guerre du Péloponèse qu'il avait vaillamment suivie et, à certaines heures, sagement conduite, fut exilé pour vingt ans.

Les princes étrangers ne se contentèrent pas toujours de recevoir et d'honorer les hommes de lettres ; comme les cités, souvent ils les félicitaient d'une œuvre nouvelle avec un don d'argent et même parfois ils leur payaient leurs ouvrages. Au rhéteur Isocrate, dont Cicéron comparait l'école au cheval de Troie parce qu'il en était sorti une foule de héros, Nicoclès, roi de Chypre, envoyait vingt talents pour les harangues qu'il avait reçues de lui. Alexandre, qui eût donné la moitié de ses victoires pour un Homère qui eût chanté l'autre, emmenait avec lui en Asie un assez pauvre poète, nommé Chœrile, lui faisant présent pour chaque bon vers d'un philippe d'or et d'un soufflet pour chaque mauvais. La ville d'Athènes était moins pratique en donnant sans examen à un autre poète, appelé aussi Chœrile, une pièce d'or par vers pour chanter les Grecs vainqueurs de

Xerxès. Cette manière de faire d'ailleurs devait être répandue dans l'antiquité, et même elle se conserva longtemps. Au x^e siècle de notre ère, le sultan des Perses, Mahmoud le Gaznévide, commandait encore à Ferdoucy un poème sur l'histoire des rois de Perse, lui promettant une pièce d'or par distique ; Ferdoucy se fit longuement attendre et à l'âge de soixante-dix ans il apporta au sultan un poème de cent vingt mille vers ; Mahmoud, trouvant l'œuvre un peu longue, lui envoya bien soixante mille pièces, mais soixante mille pièces d'argent ; le poète, méprisant un maître avare, les distribua à ses domestiques ; et ce ne fut qu'un calife de Bagdad qui put acquitter la dette du sultan trop économe.

Après le siècle de Périclès, le siècle d'Alexandre , et puis, tandis qu'en Italie se prépare une nouvelle floraison de l'esprit humain, la littérature grecque s'effondre et, nomade à ses débuts, elle devient ambulante à son déclin. C'est l'époque du triomphe des rhéteurs : non contents de leurs écoles multiples, qui leur sont d'un excellent rapport, ils font des tournées en province, et partout, pour les entendre, il faut payer sa place. — Naturellement les comédiens les imitent et voici les premières entreprises de représentations privées ; en se promenant ainsi, le théâtre doit se vulgariser, mais les auteurs n'en retirent aucun profit pécuniaire, car les directeurs de troupes furent assurément les derniers à s'ima-

giner qu'un auteur dramatique pût avoir un droit sur sa pièce.

Cependant, l'intelligence de la Grèce semblait s'être portée à Alexandrie. Quand les Athéniens eurent élevé dans l'Attique trois cent soixante statues de bronze à Démétrius de Phalère, ils se fâchèrent avec lui, fatigués apparemment de voir partout son image, et Démétrius partit à la cour des rois d'Égypte. C'est alors que, conseillé par lui, Ptolémée Lagus fonda le Musée et la Bibliothèque d'Alexandrie, donnant une forme nouvelle à la condition sociale des écrivains. Au Musée, en effet, les hommes de lettres, les artistes et les savants sont entretenus aux frais de l'État ; à la Bibliothèque, des places sont créées pour un assez grand nombre d'entre eux chargés de surveiller cette immense collection qui comptera jusqu'à sept cent mille volumes et probablement la bibliothèque d'Aristote qu'il avait léguée à Théophraste, que Théophraste légua à Nélée et que Nélée, plus tard, dut laisser acheter par le Philadelphe. Et, au milieu de ces séductions intelligentes, l'école d'Alexandrie se fonde. Et Démétrius de Phalère qui s'est brouillé avec Ptolémée Philadelphe se tue volontairement en jouant avec une vipère, donnant ainsi l'exemple à cette race fatale des Ptolémée qui doit finir par la piqure d'un aspic.

Athènes pourtant n'a pas perdu tout son éclat : l'esprit ne meurt pas. Elle est tombée du côté où elle

penchait : dans la rhétorique et dans le sophisme ; mais toute sa finesse lui est restée, et Rome grandissante et déjà maîtresse du monde envoie ses fils se perfectionner chez elle, et, malgré l'asservissement de la Grèce et toutes ses décadences, Athènes les attire toujours et reste jusque sous les Antonins leur idéal de finesse et d'élégance (1). Les rhéteurs en deviennent plus cupides que jamais : à Smyrne, Hérode Atticus, satisfait des leçons de Polémon, lui fait donner cent cinquante mille drachmes ; mais Polémon refuse le présent sachant qu'on lui en offrira le double, et le double, il l'accepte.

Avant de disparaître, la Grèce jette un dernier scintillement : c'est Lucien qui parle et qui écrit, sophiste voyageur, allant saluer à Abon le faux prophète Alexandre pour lui mordre la main, revêtu de hautes charges par Marc-Aurèle, — d'une manière ou d'une autre les auteurs grecs émargeront jusqu'au bout aux budgets de ces temps-là ; — Lucien dont la verve âpre et mordante est un esprit de vaincu, Lucien, le révolté, entre ses amis Démonax et Épictète, les deux sages, est l'image la plus vraie d'une civilisation qui meurt. Tous les trois ils sont las de la vie, que, chose curieuse, ils vivront très longtemps tous

(1) « Un certain Polybius, homme ignorant, disait un jour à Démonax : « L'empereur m'a honoré de la cité romaine. » — Démonax répondit : « Il eût mieux fait de te faire Grec que Romain. » Lucien, *Vie de Démonax*.

les trois. Mais Lucien l'oublie et la trompe, et Démonax et Épictète la supportent et se soumettent. Et tandis que Lucien se fait orateur pour gagner de l'argent, briller et s'étourdir lui-même, Démonax, homme de bien jusqu'au bout, fuit les honneurs et refuse la statue que les Olympiens lui veulent élever, et ce n'est qu'après sa mort qu'on le peut honorer par de superbes funérailles ; et Épictète, qu'il soit esclave à Rome, habitant une chambre dont la porte ferme mal, couché sur une paille, ayant pour tous meubles une table et une chaise de bois et une lampe de terre, ou qu'il soit l'ami intime de l'empereur, est toujours humble et patient et ne songe même pas à publier ces admirables maximes qu'édita seulement son disciple Arrien. Il se résigne sublimement à la vie, d'ailleurs ne se mariant pas, comme pour ne pas prolonger le monde, ainsi que Démonax ; et Démonax, un jour qu'Épictète lui reproche son célibat, lui répond : « Eh bien, Épictète, donnez-moi quelque une de vos filles en mariage. » C'est le dernier mot de la Grèce épuisée.

III

A Rome, le tableau change : plus de princes étrangers pour protéger les hommes de lettres : tous les princes sont devenus des vaincus qui demandent grâce ; plus de cité pour les enrichir : Rome est une ville de guerre et de commerce, et la République officielle ne se sert des écrivains que pour distraire le peuple lorsqu'il s'ennuie. Leur sort pourtant n'est pas à plaindre : poètes, la fortune leur vient avec l'amitié charmante des grands et surtout avec l'amitié parfois redoutable de l'empereur ; avocats, leur richesse n'a pas de bornes dans la ville de l'éloquence, surtout depuis que la loi *Cincia* leur a défendu de recevoir de l'argent ; — à certains moments, les lois qui veulent arrêter les mœurs les précipitent. De plus, à Rome, les écrivains paraissent avoir retiré de leurs œuvres plus de profit pécuniaire qu'en Grèce ; certes, les Grecs étaient plus lettrés que les Romains, mais le plein éclat de la littérature romaine vient quatre siècles après celui de la littérature grecque : l'argent s'est multiplié, le commerce s'est répandu et le livre s'est vulgarisé ; à Rome, les rapports d'argent entre l'auteur et son bibliopole sont plus fréquents que chez les Grecs.

Comme si la pensée de Rome eût été absorbée

dans son besoin d'agir, au début de l'histoire, la littérature romaine n'existe pas, et pendant les cinq cents ans qu'il faut aux Romains pour se civiliser, pas un poète ne leur chante les vers naïfs des peuples jeunes ; toute leur intelligence littéraire est dans les documents officiels des Annales des pontifes : on dirait que leur littérature est un des mystères de leur religion politique.

C'est à la fin du quatrième siècle de Rome que la première idée théâtrale s'introduit chez les Romains : elle vient d'Atella, petite ville du pays des Osques. Les Atellanes qui, plus tard, jouées par des jeunes gens de condition, serviront d'intermèdes aux tragédies, ne sont maintenant que des trivialités satiriques dites sur des tréteaux : elles mèneront à Térence, comme le cortège de Bacchus a conduit à Aristophane. Mais le théâtre met longtemps à naître, et il faut attendre plus de cent ans encore pour qu'Andronicus l'affranchi écrive la première pièce du théâtre latin. Au même moment, les édiles viennent d'être créés : les patriciens ont leurs édiles curules, et la plèbe a ses édiles plébéiens : les uns et les autres doivent donner à Rome des jeux dont on les appelle les éditeurs ; les édiles curules sont chargés des grands jeux romains et les édiles plébéiens des jeux populaires (1). Eux-mêmes les com-

(1) Les *Ludi romani*, et les *Ludi Megalenses* étaient une attribution des premiers ; les *Ludi plebei*, une attribution des secondes

posent à leur fantaisie et l'idée leur vient bientôt de demander aux poètes des comédies et des tragédies. Mais on ne présente plus, comme à Athènes, une série de pièces aux jugements du peuple ; l'édile achète seulement celle qui lui semble la meilleure et la fait jouer pour amuser la foule. Au théâtre, les Athéniens veulent être des juges, les Romains ne sont que des spectateurs avec leur gros rire de gens fatigués par la vie matérielle.

Les premières pièces achetées par les édiles semblent avoir été les comédies d'Andronicus ; les édiles devaient même le payer deux fois, car il jouait ses pièces lui-même. Et après lui, au temps de la seconde guerre Punique, voici que la littérature romaine vient au monde comme sous l'inspiration des Scipion. Ennius, leur ami, veut malgré cela toute sa vie rester pauvre, car, pour l'heure, la boutique du bibliopole ne donne pas un sesterce ; mais les Romains le paient en gloire et en considération et, longtemps après sa mort, on fait encore des lectures publiques de son poème des Annales. Les Scipion protègent son neveu Pacuvius, mais le démocrate Nævius écrit contre eux des comédies satiriques : ils sont le centre de l'esprit, ennemis puissants, amis dévoués jusqu'après la mort, car l'urne funéraire du

Jusqu'aux guerres Poniques, le Trésor donnait 200.000 sesterces pour les *ludi magni* (Madvig, *Die Verfassung und die Verweltung der römischen Staates*, IX, 3).

poète Lucilius est, comme celle d'Ennius, portée à leur tombeau, dans le monument de la voie Appienne.

Les jeux se multiplient parce que le peuple en réclame : le théâtre devient une littérature nécessaire et les édiles se ruinent à payer les auteurs et surtout les entrepreneurs de jeux scéniques (1). Plaute avait été entrepreneur à ses débuts : il commença par gagner beaucoup d'argent, mais dans la suite il en perdit davantage encore, et, incapable de payer ses dettes, il fut, conformément à la loi des Douze Tables, attribué comme esclave à son créancier ; son maître l'employa à tourner la meule et Plaute, dans son moulin, obsédé gaiement par la vision de ses malheurs, écrivit la comédie de l'*Insolvable*. Redevenu libre, il recommence à être riche : son théâtre était très aimé du peuple et les édiles devaient lui acheter ses comédies fort cher. Pourtant, après sa mort, sa réputation diminua et le siècle d'Auguste le goûtait peu quoique, la veille de la grande éruption du Vésuve, le Théâtre Comique de Pompéï eût représenté la *Casina*.

Si, comme Athènes, Rome eût eu ses concours de théâtre, il aurait été curieux vraiment d'y voir Térence aux prises avec Plaute ; toutes les couronnes sans doute eussent été pour ce dernier ; Térence était

(1) Les édiles passaient des traités avec les entrepreneurs (Plaute, *le Persan*, v. 160) comme avec les auteurs (Térence, *Hecyra*, prologue).

trop Grec pour les Romains. Et Térence pourtant fut un des plus frappants exemples de la transformation que la seule intelligence, même à Rome, pouvait faire subir à une condition sociale. Esclave du sénateur Terentius Lucanus qui l'élève dans les belles-lettres et satisfait de lui, le devinant peut-être, lui donne son nom avec la liberté, comme c'était l'usage à Rome, le poète affranchi devient l'intime de Scipion l'Émilien et, plus tard, il marie sa fille à un chevalier romain. Lorsque, tout jeune encore, il avait porté son *Andrienne* à l'édile, mal reçu du magistrat, il s'en était allé chez le vieux poète Cœcilius. Et le vieillard, en entendant ses vers, ému d'admiration, lui avait promis de reporter lui-même sa pièce à l'édile ; celui-ci, à demi-convaincu par Cœcilius, finit par en donner la représentation ; mais le peuple, qui ressemblait à son magistrat, ne la comprenant pas au premier abord, la fit tomber. *L'Hécyre* eut aussi des malheurs : pendant qu'on la jouait pour la première fois, le peuple quitta en foule le théâtre pour aller voir une montre de saltimbanques qui s'annonçaient par de grands vacarmes ; et Térence ne laissa pas, — c'est lui qui le raconte, — tenter une seconde épreuve pour avoir plus tard la chance de vendre sa pièce encore une fois (1). Ici semble nous

(1) Térence, *Hecyra*, 1^{er} prologue :

Et is qui scripsit hanc, ob eam rem noluit
Iterum referre, ut iterum possit vendere.

Ce prologue fut écrit seulement pour la seconde représentation.

apparaître la pratique qui dans l'antiquité se rapprocha le plus de notre propriété littéraire. L'auteur vendait sa pièce à l'édile pour la représenter à des jeux déterminés, mais il en conservait la propriété; et, si plus tard, ce même édile, — ou un autre, — voulait la faire jouer encore, il devait de nouveau l'acheter à l'auteur. C'est ainsi que Térence vit son *Eunuque* avoir, à des jeux différents, deux représentations à la fois et reçut des édiles en un seul jour huit mille sesterces (1), somme qu'aucune comédie, fait observer Suétone, n'avait jamais rapportée jusque-là. Quant à l'*Hécyre*, elle fut de nouveau, comme l'espérait Térence, achetée par le magistrat des jeux; mais à sa seconde représentation, le peuple s'enfuit encore, distrait cette fois par un combat de gladiateurs. Malgré cela, l'*Hécyre* fut rachetée et rejouée, et, à sa troisième épreuve, elle réussit pleinement : à cette occasion Térence avait écrit un nouveau prologue où le préteur, — c'était l'orateur de la troupe qui parlait pour lui, — suppliait le peuple de mieux écouter l'œuvre du poète : « Pour l'amour de moi, écoutez la pièce et applaudissez-la ; encouragez l'auteur à en écrire de nouvelles et qu'en les mettant à la scène grand bien m'en advienne ! car c'est moi qui les achète (2). » Enfin, si nous en croyons le prologue du

(1) Le sesterce valait 0.25 cent.

(2) Térence, *Hecyra*, 2^e prologue.

Mea causa causam accipite, et date silentium,
Ut lubeat scribere aliis, mihi que ut discere
Novas expediat, post hac pretio emptas meo.

Phormion, le métier d'auteur dramatique faisait assez bien vivre ceux qu'il ne tuait pas.

Ainsi passé et ainsi renouvelé entre l'édile et le poète, un tel contrat représente assez bien ce qu'est pour nous, avec un caractère aléatoire, le *tant pour cent* des auteurs dramatiques. Seulement, chez les Romains, le public ne payait rien à personne ; toutes les charges étaient supportées par l'édile et le ruinaient ; et c'est avec l'argent qu'ils recevaient de lui que les entrepreneurs de jeux, retirant de cette commission de considérables bénéfices, payaient leurs comédiens. Le comédien, richement payé, était à Rome aussi méprisé qu'il était considéré à Athènes. Aussi César, voulant humilier Laberius, le força à jouer une de ses pièces ; le poète se vengea en y ajoutant un vers de surprise pour César : « Quand on est craint de tous, il faut craindre tout le monde. » Mais César sut ne pas s'en apercevoir et, satisfait de la déclamation du poète, il lui fit porter cinq cent mille sesterces. Roscius (1), le plus grand comédien de Rome, recevait chaque jour du Trésor mille deniers romains (2) ; du reste, ami des grands par ses hautes qualités, il avait su vaincre le mépris, et Cicéron qui l'affectionnait disait de lui : « Il a tant de talent qu'il ne devrait jamais descendre du théâtre, mais il a tant de vertu qu'il n'aurait jamais dû y monter. »

(1) Valère-Maxime, VIII, 7.

(2) Environ 450 francs. Macrobe, *Saturnales*, II, 40.

Cicéron, venu aux derniers temps de la République, nous apparaît, malgré son orgueil et sa vanité, dans une simplicité grandiose, et comme le dernier Romain qui ait osé parler de la liberté et se servir de l'éloquence. L'éloquence pourtant avait été la grande marque de la vieille Rome et même, par instants, on eût dit presque qu'elle était sa raison d'être ; on allait en justice pour le plaisir de la parole : accusé quarante-six fois, Caton l'Ancien est quarante-six fois absous ; et accusé encore à quatre-vingt-six ans, à quatre-vingt-dix il est encore accusateur. Et ce fut lui cependant qui fit voter par le peuple cette loi *Cincia* (1) dont nous avons déjà parlé et dont l'un des chefs défendait aux avocats de se faire payer des services qu'ils avaient à rendre, prohibition qui, pour le moins, fut inutile et que les empereurs Claude et Trajan s'efforcèrent d'adoucir et surtout d'oublier (2). A dater de cette loi, en effet, la fortune des avocats s'accrut avec une étonnante rapidité. « Les services dont le prix n'est pas tarifié sont ceux qui coûtent le plus. Pour désigner le prix de ceux qu'ils rendaient, les avocats à Rome avaient trouvé le mot *honorarium* qui a passé directement dans notre langue en se pluralisant (3). »

(1) *Lex de donis et muneribus*, plébiscite voté vers l'an 550 de Rome.

(2) Trajan défendit tout marché fait à l'avance, mais permit à l'avocat de recevoir après le procès cent pièces d'or.

(3) Poiret, *Éloquence judiciaire à Rome*.

Les immenses fortunes de Crassus et de Philippe préparent la fortune insolente d'Hortensius. Grand orateur, mais plus fameux par la dissolution de ses mœurs et le relâché de ses manières, Hortensius se vit infliger le sobriquet de Dionysia, nom d'une danseuse célèbre, et fort riche elle aussi, car son art seul, au dire de Cicéron, lui rapportait par an deux cent mille sesterces (1) ; le luxe d'Hortensius, qui paraît avoir été plus fastueux encore que celui de Lucullus, annonçait l'empire : il avait dépensé des sommes incalculables pour la construction de ses piscines de Baïes où lui-même il nourrissait ses lamproies, et lorsqu'il mourut on trouva dix mille barils de vin dans ses innombrables caves (2). L'argent commençait à affluer désordonnément à Rome, renversant sans difficulté les derniers souvenirs de la loi *Cincia* ; et les scandales de Verrès nous apprennent ce qu'une cause pouvait rapporter à son défenseur : de son immense déprédation de la Sicile, Verrès avait fait trois parts, et, n'en gardant qu'une pour lui, il en avait réservé une pour ses juges et une autre pour son avocat Hortensius. Mais Cicéron veille et, au nom des Siciliens, se portant accusateur, il descend au forum au milieu des turbulences de la foule ; le temps presse, et il est assez grand pour renoncer à un triom-

(1) Cicéron, *pro Roscio*.

(2) Charpentier, *Les écrivains latins de l'Empire*.

phe d'éloquence, devant écraser plus vite son adversaire sous le poids des témoignages.

L'époque est redoutable : entre Sylla qui vient de suivre Marius dans la tombe — et Antoine qui grandit et Octave qui va naître, César et Pompée essaient déjà leurs ardeurs qui les tourmentent. Que d'agitations et que de tumultes ! Et comme nous aimons à voir revivre pour un instant ce Forum des Romains qui, de lui-même, semble une chose mouvante, place unique où vient se mêler tout ce que Rome a de grandeurs, d'inutilités et de vices, — bigarrure, chatoiement, — bruyante et bavarde, avec ses grands hommes et ses orateurs de carrefour, muette seulement lorsqu'il a coulé trop de sang sur ses dalles. Là-bas, fond du tableau, le Capitole se dresse, temple du triomphe, cachant derrière un des détours de sa montée la Roche Tarpéienne. A ses pieds, à gauche, du côté de Tibre, le temple de la Concorde : sur ses marches, les partis s'égorgent ; à droite, une plate-forme en pierre ornée des éperons des navires pris à Antium : c'est la tribune aux harangues, et Cicéron va y dire ses *Catilinaires* ; derrière elle, un cadran solaire qui marque le temps à la Ville Éternelle, et les Douze Tables de la loi romaine, exposées sans cesse à la vue de tous, car personne ne doit ignorer la loi. Entre la tribune aux harangues et le temple de la Concorde, venant de la voie Appienne, la Voie Sacrée arrive droit au Capitole, route d'hon-

neur, en passant sous l'arc de Fabius;— c'est sous cet arc que Memmius, l'ami de tous les grands hommes, se croyant peut-être grandi d'autant, se baisse pour passer lui-même. La maison de Cicéron est à sa gauche, sur le mont Palatin; à sa gauche aussi la basilique Portia : les maris prodigues y causent avec les femmes de mauvaise vie, — et le temple de Junon Moneta, où on frappe la monnaie (1) et où rôdent les courtisanes et les plaideurs. A droite, près des Rostres, les comices : c'est là que le préteur, en plein air, rend la justice entouré de ses licteurs, ou plutôt qu'il rédige sa formule, sorte de permis de juger, et les juges et les arbitres se tiennent à la basilique Portia; et autour du préteur et des juges circulent les faux témoins (2). La Curie aussi est près des Rostres; le Sénat, en ouvrant ses portes, peut entendre l'orateur qui parle, et l'orateur, selon qu'il lui plaît, se tourne vers le Sénat ou se tourne vers le peuple. Tandis que les poètes énervés par l'agitation de Rome s'en vont sur les bords du Tibre ou dans la montagne, c'est du Forum que vivent les orateurs. Devant les Rostres, la louve, mère de Rome (3); partout des

(1) Le nom de la monnaie lui est venu du nom de ce temple où on la fabriquait. On adorait Junon sous le nom de Moneta pour lui demander d'avertir (*monere*) le peuple des dangers qu'il pouvait courir.

(2) Plaute, *Curculio*, IV, 1.

(3) Ce marbre, qui remonte aux premiers siècles de Rome, a été conservé : il se trouve au Musée des Conservateurs à Rome.

colonnes et des statues ; sur les côtés, les vieilles tavernes où se tiennent les banquiers et qui avaient servi de boutiques aux bouchers d'autrefois, ces tavernes qu'Annibal avait fait vendre aux enchères, se croyant déjà le maître de Rome et du monde. Plus loin à gauche du temple de la Concorde, le temple de Janus, éternellement ouvert, et, à droite, au fond du Forum la prison d'Ancus Martius, où Jugurtha vient de mourir de faim.

Cicéron se console de n'avoir pas prononcé ses *Verrines* en les publiant : c'était d'ailleurs la coutume des grands avocats de Rome de publier leurs plaidoyers ; à l'audience, leurs secrétaires, — leurs *actuarii*, — prenaient des notes, — Tiron, l'affranchi de Cicéron, semble avoir rempli cet office auprès de lui, — et sur ces notes ils écrivaient leurs discours (1). Cicéron d'ailleurs y faisait souvent des corrections, même après la mise en vente ; c'était l'avantage du palimpseste : tant qu'un livre n'était pas vendu, on pouvait y faire des changements ; et ces changements nous ont donné les nombreuses variantes que nous rencontrons dans les textes anciens. Dans une lettre à Atticus, son éditeur et son ami, Cicéron lui demande d'employer trois copistes à gratter un mot dans son *Pro Ligario* ; cette manière

(1) A Rome, l'avocat s'appelait *patronus* ; les *advocati* étaient des assistants, sorte de partisans qui se rangeaient du côté de l'accusateur ou de celui de l'accusé.

de faire du reste ennuyait souvent Atticus. La variante la plus célèbre de Cicéron est celle des *Académiques* : l'ouvrage était terminé, publié et se vendait déjà, lorsque Cicéron, changeant d'idée, le recommença complètement ; mais Atticus, malgré la volonté formelle de Cicéron, continua de vendre la première édition y trouvant son intérêt, et quand la seconde fut prête il vendit aussi la seconde : le premier livre de celle-ci nous est resté et le deuxième livre de celle-là. Cicéron eut encore pour éditeur un certain Dorus qui fut aussi l'éditeur de Tite-Live. Sénèque nous l'apprend dans un passage qui établit d'une façon très nette que les bibliopoles, en achetant leurs ouvrages aux auteurs, vis-à-vis d'eux en devenaient propriétaires ; mais la concurrence était toujours là : « Nous disons les livres de Cicéron, le libraire Dorus dit aussi que ces livres sont à lui ; les deux propositions sont également vraies : l'un s'attribue les livres comme auteur, l'autre, comme acquéreur (*emptor*). Et l'on a raison de dire qu'ils appartiennent aux deux, car, à des titres différents, ils sont à l'un et à l'autre ; et Tite-Live peut aussi acheter ses propres livres à Dorus (1). »

D'une famille de chevaliers, à l'aisance dès ses débuts, Cicéron plaide gratuitement ses premières causes. Mais ses besoins durent s'augmenter assez

(1) Sénèque, *De beneficiis*, VII, 6.

vite, car cet absolu désintéressement, qui n'était d'ailleurs qu'un respect des lois, ne paraît pas avoir duré longtemps. Du reste, nous lui connaissons d'autres sources de revenus — considérables; sans parler de l'argent que ses livres lui rapportèrent, il épousa, vieux déjà, sa riche et jolie pupille Publilia, après avoir, en premières noces, épousé la riche et méchante Terentia; et par legs, — c'était l'usage à Rome de se laisser entre amis des souvenirs d'argent, — il reçut encore plus de vingt millions de sesterces (1); enfin, tout honnête qu'il fût, les charges publiques ne semblent pas l'avoir appauvri. Mais à de grands revenus Cicéron opposait des dépenses plus grandes encore. Partout il avait des villas princières, à Tusculum, à Formies, à Arpinum, à Pompéï, et, à Pouzzoles, cette Putéolane construite sur les plans de l'Académie d'Athènes, avec des bosquets et des portiques, où devait plus tard mourir l'empereur Hadrien, tué royalement par le nombre de ses médecins (2) et qui, dominant toujours la mer, est encore une ruine. Il les meublait avec un grand luxe, très amoureux d'objets d'art, payant une seule table cent mille sesterces. Et il fallait encore donner une dot à sa fille et payer les dettes de son fils. Sa maison de Rome, au Palatin, lui avait coûté deux

(1) Lettres à Atticus, II, 20; XI, 2.

(2) Hadrien avant sa mort ordonna qu'on graverait ces mots sur le fronton de la villa : « *Turba medicorum imperatorem interfecit.* »

millions de sesterces ; mais il l'avait achetée avec de l'argent prêté par Sylla, et Sylla oublia toujours de le lui rappeler, ayant été autrefois défendu par lui : n'avait-ce pas été une de ces causes que jadis il plaidait gratuitement ? Mais il y eut une dépense qui lui fut plus pénible que toutes les autres : ce fut, en répudiant Terentia, de lui rendre une dot qu'il l'accusait d'avoir dissipée ; du reste, ses affaires étaient, à ce moment-là, plus embarrassées que jamais et pour les remettre en ordre il dut épouser Publilia. Ce pendant Terentia était allée porter à Salluste sa dot reconquise.

Cette femme, qui devait vivre cent dix-sept ans et se marier quatre fois, — épouse en troisièmes nocés du célèbre orateur Messala Corvinus et en quatrièmes de Vibius Rufus, — « n'eut pas honte, dit S^t Jérôme, au sortir d'une maison où elle eût dû puiser la sagesse à sa source la plus pure, d'aller se jeter dans les bras de Salluste, ennemi de son premier époux ». Il est certain que, si elle se rappela jamais Cicéron, elle dut trouver Salluste bien malhonnête. A vingt ans, Salluste s'est déjà ruiné, mais très vite il se refait une fortune colossale avec la protection de César et l'argent des provinces. Il est l'élève et l'ami du rhéteur athénien Ateius Pretextatus qui tient à Rome une école très fréquentée, mais il est surtout le gouverneur de la Numidie : « César le préposa, observe

Dion Cassius, de nom au gouvernement et de fait à la ruine de ce pays. » Verrès se continuait.

Au milieu des séditions et des proscriptions, les poètes ont de la peine à vivre. Dans un accès de folie, Lucrèce se tue ; grand seigneur, c'était en amoureux de l'intelligence qu'il avait écrit. Publia-t-il lui-même sa *Nature des choses* ? On n'en sait rien. D'ailleurs avait-on le temps de lire à ces époques-là ? Peut-être. Sylla chargea bien le philosophe péripatéticien Andronicus de donner une édition d'Aristote et de Théophraste. C'est cet Andronicus qui, d'après le récit de Suétone, s'étant retiré à Cumes, devenu très pauvre, vendit seize mille sesterces sa Critique des Annales d'Ennius ; ce fait contredit encore une fois l'opinion de M. Géraud qui estime qu'aucun rapport d'intérêt n'existait entre les auteurs et les bibliopoles romains. Faut-il enfin ajouter l'exemple du poète Stace qui, au milieu des applaudissements des lectures publiques, réduit à la misère, se voit obligé de vendre au bibliopole Paris sa tragédie d'Agavé, avant de l'avoir fait représenter.

Esurit, intactam Paridi nisi vendat Agaven (1).

On dit que ce fut le jour où Lucrèce mourut que Virgile prit la robe prétexte, comme si la poésie se passant d'un siècle à l'autre n'eût pas voulu, même

(1) Juvénal, *Sat.* VII, v. 87.

un instant, disparaître de la terre. Virgile, pour Rome, c'est l'époque nouvelle ; c'est presque le monde nouveau pour nous. L'ère impériale s'est ouverte ; la vie semble revenir : Auguste, maître du monde, ferme le temple de Janus, et Mécène est l'ami des poètes, ami royal et intelligent de qui la protection ne pèse à personne. Horace, comblé de faveurs charmantes, peut avoir dans sa paresse de Tibur son idéale existence de médiocrité d'or, et Virgile, heureux, écrit ses vers sans avoir besoin de songer à vivre. L'empereur lui aussi est leur ami, et même l'ami de Tite-Live le républicain, dont l'illustration est alors telle qu'un Espagnol vient de Cadix à Rome pour le voir ; et l'affection de l'empereur ne le punira jamais que du surnom de Pompéien.

Les poètes faméliques recherchent aussi les faveurs d'Auguste, mais il paraît qu'Auguste ne pouvait suffire à tous. Un pauvre Grec, qui se trouvait fort souvent sur son passage, lui remettait chaque fois une pièce de vers et Auguste ne lui donnait jamais rien ; un jour, Auguste, le voyant venir comme à l'ordinaire, écrivit à la hâte une épigramme en grec et la lui remit à son tour ; le poète alors tendant sa bourse à l'empereur : « Je te donnerais plus, César, si j'avais davantage. » L'empereur sourit et fit porter cent mille sesterces au poète (1). Les vers d'ailleurs pou-

(1) Macrobe, *Saturnales*.

vaient parfois servir de monnaie : aux Fêtes Saturnales, il était d'usage que les clients envoyassent des cadeaux à leurs patrons : les poètes envoyaient des vers.

Le commerce des livres semble avoir été très florissant sous Auguste ; l'époque, lettrée, lit plus qu'aucune autre ; les grands écrivains y gagnent beaucoup de gloire et certainement un peu d'argent. Virgile pourtant, trouvant son *Énéide* imparfaite, mourut sans l'avoir publiée ; mais ayant lu un jour l'épisode de Marcellus devant sa mère Octavie, la princesse en fut tout en larmes et elle fit donner au poète dix milles sesterces pour chacun de ses vers : le morceau en avait trente deux. C'était ce qu'un éditeur du xix^e siècle eût pu payer l'*Énéide* tout entière. Ovide, dont l'exil reste un des mystères de l'antiquité, — il est seulement certain que Mécène n'y eut aucune part pour la raison fort simple qu'il était mort depuis dix ans (1), — Ovide, perdu chez les Scythes, envoyait ses vers à ses amis de Rome, et il leur demandait de les publier, prévoyant avec tristesse que le nom de leur auteur leur fermerait la porte des bibliothèques publiques (2).

Les premières bibliothèques particulières de Rome avaient été celles de Cicéron, d'Atticus et de Lucullus ; Lucullus avait pris la sienne aux rois du Pont.

(1) *Acta eruditorum Lipsiæ*, 1765.

(2) Ovide, *Pontiques*, I, 1.

Asinius Pollio, poète comme Mécène l'avait été lui-même, mais qui, comme Mécène, avait le bon sens de préférer à ses vers ceux de Virgile et d'Horace, fonda la première bibliothèque publique, à l'*Atrium libertatis*, sur la colline de l'Aventin; Auguste en établit une autre sur le Palatin, dans le temple d'Apollon; il y en avait une troisième au Capitole. Comme à Alexandrie, les fonctions de bibliothécaire furent confiées à des hommes de lettres et ce fut pour eux une source nouvelle de revenus. Nous savons que le philosophe Antiochus et que le grammairien Lucius Hyginus étaient bibliothécaires de la Palatine. La Palatine est située entre la maison de Cicéron et le palais d'Auguste, ce palais des Césars que chaque empereur traversera en l'agrandissant d'un palais nouveau. Là-bas, sur le mont Esquilin, au delà de la prison d'Ancus Martius, on aperçoit la tour fameuse du somptueux palais de Mécène : souvent Auguste, sans apparat, traverse le Forum en litière pour se rendre auprès de son ami et chercher ses conseils dont il ne peut se passer. D'ailleurs, le Forum est assez calme maintenant; l'agitation, plus intellectuelle, s'est portée au quartier des libraires, à gauche de la Voie Sacrée; on y descend par la Voie Neuve où se trouve le bois sacré de Vesta, et par le *Vicus Tuscus* qui aboutit au Tibre, près de l'île : c'est du reste un des *vicus* les plus mal fréquentés du monde, mais il mène au marché du Véla-

bre et au quartier de l'Argilète qui, étant le séjour des bibliopoles, a des prétentions au bel esprit. Et l'Argilète, coupé par les voies de Vertumne et de Janus, tout en portiques et en colonnes, s'étend sur les bords du Tibre, fier de ses Dorus et de ses Sosie, jusqu'au théâtre de Marcellus qu'Auguste vient de faire élever à la mémoire chérie de son neveu.

Mais après les exquis faveurs d'Auguste, voici les faveurs farouches de Néron qui finissent dans le sang. — Lucain, qui est un *amicus Augusti*, un de ces familiers que l'empereur appelle *carissime*, a le malheur, dans un concours de poésie, de l'emporter sur Néron ; Néron, qui veut surtout être un bel esprit et qui défend au peuple de sortir du théâtre lorsqu'il y chante (1), fait interdiction à Lucain de dire ses vers en public et Lucain, poète blessé, se jette dans la conspiration de Pison ; mais Néron la découvre et, à vingt-sept ans, pour lui échapper, Lucain se tue. — Pétrone aussi a été son ami ; mais le vent change ; Néron le condamne, et, ne prenant que le temps d'écrire sa satire du Festin de Trimalcion, pour lui échapper, Pétrone se tue. — Sénèque, lui, a été son précepteur ; après l'avoir exhorté au bien, il a approuvé ses crimes ; riche, il s'est enrichi encore des dépouilles de Britannicus ; mais il le regrette ensuite et demande au César de les lui reprendre ; et

(1) La défense était absolue. Suétone rapporte que pendant une représentation plusieurs femmes accouchèrent au théâtre.

après avoir prêché la sagesse, il semble enfin prêt à la pratiquer ; mais le Fou est toujours là, et, après lui avoir échappé une première fois, pour lui échapper une fois encore, Sénèque se tue.

Les écoles publiques se multiplient. L'État lui-même va en ouvrir, et Galba fonde une chaire d'éloquence pour Quintilien. Quintilien, qui n'a encore que vingt-six ans, le premier, à Rome, reçoit comme professeur un traitement officiel ; et Hadrien, plus tard, étendant l'œuvre de Galba, créera un *Athenœum*, sorte d'université. Les cours de Quintilien sont très suivis, si suivis même qu'on les sténographie et qu'on les fait paraître sans son consentement. Quintilien est très mécontent, non pas de ce qu'on porte atteinte à une propriété littéraire qu'il ne peut guère entrevoir, mais parce qu'on met au jour des choses qu'il ne destinait pas à la publicité, et, si puissant qu'il soit, c'est tout bas et entre amis qu'il se plaint.

Les hontes impériales se précipitent ; après Néron, voici venir Domitien ; l'amitié des grands est devenue impossible : y a-t-il encore des grands, d'ailleurs ? Il n'y a plus d'illustres que les noms des affranchis et des courtisanes. Dans cet effondrement social, la littérature, après les sublimes protestations de Tacite et les mépris grandioses de Juvénal, va bientôt s'affaler elle-même, versant dans ces trois ornières des décadences de l'esprit : la préciosité, le didactisme et l'obscénité ; mais en attendant la condition des au-

teurs change : ils ne peuvent plus maintenant compter que sur eux-mêmes. Déjà, sous Néron, Perse s'est écarté du monde, n'approchant de la Cour que pour avoir le droit de la mépriser davantage. Riche, il vit son existence sobre au milieu de sa famille et près de son maître aimé, le philosophe Cornutus, et, comme s'il eût deviné que déjà ce sont ses dernières années, à vingt ans, il écrit sa première satire, mordant de sa verve tous les petits poètes qui remplissent Rome de la lecture étourdissante de leurs petits vers ; quand il meurt, il laisse à sa mère et à sa sœur deux millions de sesterces, et, avec sa bibliothèque, il en laisse cent mille à Cornutus, — Cornutus n'accepta que les livres ; et ce n'est qu'après sa mort que ses satires furent publiées par son ami Cœsius Bassus : Rome se les arracha : c'était du reste un moyen de se venger de Néron. Tacite, consul et préteur, ne demandant rien à personne, traverse les grandeurs romaines sans se laisser salir par elles. Et si Martial, en flattant Domitien, implore sa protection, il faut penser que son manteau est troué et que la condition du poète est devenue bien précaire ; il faut penser surtout qu'il s'en repent aussitôt après, — sauf à recommencer plus tard. La pauvreté de Martial nous est la preuve la plus certaine du peu d'avantages pécuniaires que les auteurs de l'antiquité retiraient des traités qu'ils pouvaient passer avec leurs bibliopoles ; car Martial, le plus nouvelliste des Ro-

main, fut peut-être, par son genre même de littérature, de tous les écrivains anciens le plus lu pendant sa vie, et, sans avoir jamais été prodigue, il vécut pauvre comme il était né.

Juvénal, dont la vie privée nous est très mal connue, a laissé de la condition de l'homme de lettres le tableau le plus attristé : Jeune homme, ne fais pas de vers sublimes dans une mansarde ou, pour vivre, ne compte que sur la statue qu'on t'élèvera, quand tu seras mort, dans un coin de la bibliothèque Palatine ; historien, ne le sois pas non plus : la vie te serait encore plus dure, si c'est possible : c'est un métier de gros livres qui ruine en papiers, — *damnosa papyro* ; et avocat ! quatre procès ne rapportent pas une pièce d'or : il est vrai qu'en s'habillant de pourpre et en menant un train que ne soutient pas son revenu, on peut se faire valoir et doubler ses honoraires ; — le citoyen romain dépense de l'argent pour tout, excepté pour les besoins de son intelligence : ce qui coûte le moins cher à un père, c'est l'éducation de son fils par Quintilien, et encore Quintilien est un favori de la fortune :

Si Fortuna volet, fies de rhetore consul(1).

Certes, l'état de l'homme de lettres avait perdu de son aisance et de sa splendeur, mais nous connaissons, d'autre part, les exagérations satiriques du

(1) Juvénal, *Satire* VII.

poète dégoûté des Romains. Pour sortir de ces idées sombres, il suffit de regarder un instant Pline le Jeune, ce grand seigneur, riche, intelligent et bon, qui, à Côme, construit un temple orné des statues des dieux, crée une bibliothèque et une école et fonde des établissements de charité ; et, avec lui et avec les Antonins, un instant on peut croire que la vie va revenir à la vieille Rome. Mais non : Caracalla est empereur et, voulant lui aussi protéger les lettres, il paie, d'un argent imbécille, une pièce d'or chacun des vingt mille vers dont Oppien compose péniblement ses poèmes de la *Pêche* et de la *Chasse*. Ce pendant, à Carthage, Apulée avait écrit son *Apologie* et ce fameux *Ane d'or* qu'il avait appelé simplement les *Métamorphoses* et que ses contemporains paraissent n'avoir pas beaucoup plus lu que les nôtres. Son *Apologie* n'est qu'une défense de lui-même : à vingt-cinq ans, il avait épousé une certaine veuve fort riche, nommée Pudentilla, qui en avait soixante ; on l'accusait de l'avoir séduite par des philtres et d'avoir absorbé toute sa fortune : d'ailleurs, on le considérait assez généralement comme un sorcier. Les poètes de l'antiquité devaient bien mal finir.

IV

La contrefaçon et le plagiat ont été dans tous les temps la double plaie de la littérature ; — la contrefaçon, vol d'argent commis pour le plus grand malheur des libraires ; — le plagiat, vol d'esprit, fort préjudiciable aux auteurs.

Les anciens, nous l'avons fait observer déjà, semblent avoir toujours considéré la contrefaçon comme la manière d'être la plus naturelle de la liberté du commerce. Leur mode de reproduction du livre leur est assurément une excuse ; et cependant, même avec le système des copies manuscrites, nous nous représentons fort bien une loi défendant au bibliopole Dorus et à ses confrères de vendre des copies du livre des *Satires* que les bibliopoles Sosie viennent d'acheter à Horace quelques milliers de sesterces ; mais il n'est si facile, hélas ! de perfectionner les législations que lorsqu'elles sont mortes !

A côté de la contrefaçon admise, le plagiat, méprisé, ne s'en développe pas moins : l'antiquité fut sa grande époque. Aujourd'hui, dans nos mœurs littéraires, le plagiat se dissimule trop habilement pour ne pas cacher ses apparences, et les cacher si bien qu'il semble même disparaître. Le plagiat des

anciens était tout autre : effronté et pillard, il transportait d'un livre dans un autre des pages, des chapitres et même des discours entiers. Nous avons dit qu'une fois, à Alexandrie, les magistrats avaient poursuivi des plagiaires et les avaient condamnés comme voleurs ; mais ce fait, qu'aucun texte de loi ne soutient, nous apparaît absolument isolé dans l'histoire judiciaire des anciens. D'ailleurs, si la contrefaçon relève des lois, le plagiat est-il bien de leur domaine ? Le plagiat est une question d'honneur intellectuel : il succombe plus sûrement sous le ridicule que sous les amendes. Qu'il soit dans les lois, c'est bon : tout doit y être ; mais c'est une matière où la justice du magistrat peut être difficilement praticable et semble bien incertaine. Les propriétés de l'esprit, en tant que choses intellectuelles, doivent être défendues par ceux qui les possèdent. Le plagiat était dans les mœurs de l'antiquité. Aristophane et Martial ont plus fait contre lui que les lois n'eussent pu faire.

Si le plagiat fut une habitude assez répandue chez les Grecs, l'habitude d'en accuser tout le monde fut plus répandue encore ; et au milieu de ces accusations, qui s'adressent à tous et se croisent en tous sens, il nous est assez difficile d'apercevoir la vérité. On accuse Isocrate d'avoir pris son *Panégérique d'Athènes* à Gorgias, Eschine d'avoir répété Andocide, et Démosthène lui-même de s'être servi trop direc-

tement de l'esprit de son maître Isée; Philostrate d'Alexandrie reproche à Sophocle d'avoir pillé Eschyle, à Eschyle d'avoir pillé Phrynicus et à Phrynicus d'en avoir pillé d'autres. On fait un livre intitulé : Endroits de Ménandre qui ne sont pas de lui, et Ésope écrit sa fable exquise du Geai paré des plumes du paon. Mais le geai ne se pare que de plumes plus belles que les siennes, et nous voyons mal le grand Eschyle cherchant à s'embellir des vers de Phrynicus; certains hommes sont au-dessus de certaines imputations : Virgile peut prendre des vers à Ennius et Molière une page à Cyrano : ils leur font honneur; on n'est pas le plagiaire d'un plus petit que soi quand on est assez grand pour l'élever jusqu'à soi-même. Et quand Démosthène ressemble à Isée, peut-il s'agir d'autre chose que de simples réminiscences? Plus un homme a étudié de livres, plus il est sujet à ces ressouvenances inconscientes; et Démosthène avait travaillé plus que personne, ayant, pour assurer son style, recopié huit fois la seule histoire de Thucydide. Platon reprochait aussi à Euripide de reproduire littéralement dans ses chœurs la philosophie d'Anaxagore. De quoi Platon se plaignait-il? Reproduction littéraire, celle par laquelle Euripide devait faire passer de la philosophie au théâtre et transformer de la prose en vers? Et alors le poète tragique ne vulgarisait-il pas la doctrine d'Anaxagore, la mettant pour

ainsi dire en pratique ? Mais Aristophane aussi s'attaquait à Euripide ; et, dans la grande scène des Grenouilles, duo d'injures d'Euripide et d'Eschyle, chacun des deux poètes, — et ceci est fort piquant, — de lui-même, en toute simplicité et comme d'évidence, reconnaît qu'il imite, l'un Céphisophon et l'autre Phrynicus. Plus loin, Bacchus interroge Euripide : « O génie sublime, avez-vous trouvé cela tout seul ou si c'est avec l'aide de Céphisophon ? » Euripide : « Tout seul ; — les fioles de vinaigre pourtant sont de Céphisophon. » Aristophane, du reste avait à se défendre lui-même contre les vols des plagiaires : dans ses *Nuées*, il se plaint aux Athéniens de ce qu'Eupolis dans sa *Marica* a pillé ses chevaliers, croyant les déguiser assez en y ajoutant une vieille femme qui danse, — et encore cette vieille femme il l'a prise à Phrynicus. Et, après Eupolis, Hermippus et tous les autres poètes ont puisé à pleines mains dans ses *Chevaliers* ; mais Aristophane, s'adressant toujours aux Athéniens, leur recommande de ne pas s'intéresser à ces pièces volées, puis il revient à lui-même et leur dit, avec cette orgueilleuse conscience qu'il a de lui : « Sachez cependant que, de m'accorder vos suffrages, ô Athéniens, c'est le seul moyen de donner bonne opinion de vous à la dernière postérité (1). »

(1) *Les Nuées*, acte I, intermède.

Les Romains ont aussi des plagiaires, mais ils en parlent moins : Horace peut doucement s'en plaindre, et Virgile, quand il a écrit sur la porte de l'empereur un distique, flatterie délicate qu'il n'a pas voulu signer, et qu'il voit le sot Bathyle s'en dire impudemment l'auteur, se contente de lui poser son énigme du *Sic vos non vobis*. Pour entendre crier au plagiat, il faut s'en aller à Martial : « Paullus achète des vers ; ensuite Paullus récite des vers. En effet, ce que vous avez acheté, vous avez le droit de dire que c'est à vous (1). » Martial semble avoir été tout particulièrement la victime des plagiaires : on n'imité pas ses vers ; non, on les lui vole ; on les prend tels qu'ils sont et chacun dit : c'est de moi. Mais Martial sait se défendre : « Ce livre que tu lis tout haut, Fidentinus, il est de moi ; mais en le lisant si mal, tu commences à le rendre de toi (2). » Il aime à poursuivre Fidentinus qui devait se complaire à le voler : « Tu te crois poète en t'attribuant mes vers : Églé croit avoir des dents parce qu'elle a acheté un râtelier d'ivoire. O Fidentinus, le moyen qui te rend poète, quand tu seras chauve, pourra aussi te rendre chevelu (3). » Il écrit une autre fois à un plagiaire, — *ad furem de libro suo* : « Tu te trompes, voleur avare de mes livres, si tu crois qu'il n'en coûte

(1) *Épigrammes*, II, 20.

(2) *Épigr.*, I, 39.

(3) *Épigr.*, I, 73.

pour devenir poète que d'acheter un malheureux volume et de le faire copier. Ce n'est ni avec six, ni avec dix sesterces qu'on se donne de la gloire. Quand, pour atteindre à la renommée, on veut réciter comme étant de soi les vers qui sont d'un autre, ce n'est pas son livre qu'il faut acheter, c'est son silence (1). » Plagié, volé, pillé, Martial écrit une partie de ses vers pour défendre l'autre. Mais à Rome le plagiat paraît n'avoir été qu'un mal passager et ne s'être exercé que d'une manière toute spéciale, vanité malhonnête des gens du monde. En effet, c'est de Néron à Domitien qu'il sévit surtout, à un époque où un chacun a la sotte manie de faire des vers et la manie beaucoup plus sotte encore de les dire.

L'homme de lettres, chez les anciens, vivant de cette éternelle vie d'artiste aux heures de joie et aux journées de découragement, nous apparaît, dans l'ensemble de sa condition sociale, comme un être supérieur. Toujours il est considéré à l'égal des premiers : Aristote est grand comme Alexandre, Cicéron est plus puissant que Sylla. Il est indépendant, lorsqu'il lui plaît de l'être. — Indépendance d'esprit : de qui Aristophane eut-il jamais peur ? et quel César put faire mentir Tacite ? — Indépendance d'argent : les écrivains anciens ont pour la plupart un patri-

(1) *Épigr.*, I, 67.

moine dont ils peuvent vivre, et d'ailleurs, de Simo-
nide à Quintilien, ils savent s'en faire un par leur
travail : ils n'ont pas de lois pour protéger leurs œu-
vres, ils s'en passent; et, témoin Martial, le plus
mendiant n'est pas toujours le moins riche. Existence
heureuse, charmante, souvent honnête, troublée seu-
lement par les agitations publiques dont vit la Grèce
et dont vit Rome! Mais la Grèce et Rome, par leur
constitution sociale même, marquent des différences
à la condition de leurs écrivains. La Grèce a des
villes au pied de toutes ses montagnes et des îles en
face de tous ses rivages, et son intelligence y est par-
tout répandue; Rome n'existe nulle part hors de ses
collines. L'écrivain grec en est plus voyageur et
plus cosmopolite : il en devient moins exclusif et
plus souple; l'écrivain romain, lui, est attaché à sa
Ville; mais sa Ville est grande et il peut y rester éloi-
gné du Forum, tandis que l'écrivain grec, quand il
vit en son étroite cité, pris par l'Agora, est fatale-
ment mêlé aux affaires : d'ailleurs son caractère l'y
pousse; eux-mêmes les philosophes et les poètes vivent
de la place publique; à Rome, au contraire, les ora-
teurs seuls s'y rencontrent : les poètes la fuient;
quant aux philosophes, Rome était une ville trop
pratique et trop affairée pour en jamais avoir et
lorsqu'il lui en vint de la Grèce elle les chassa (1).

(1) En l'année 592 de Rome.

Greco ou Romains, si différents soient-ils, nous confondons tous les écrivains de l'antiquité dans une même vision de grandeur. Leur temps les a compris ; il a compris qu'ils étaient sa suprême gloire et que toutes ses autres gloires mêmes par eux seuls pouvaient durer toujours, et il les a caressés de son admiration, les comblant parfois de ses honneurs : à traiter ainsi ses écrivains, l'antiquité s'est montrée digne d'eux.

DROIT FRANÇAIS

DES DROITS D'AUTEUR

DANS LES RAPPORTS INTERNATIONAUX

CHAPITRE I

Droit de propriété des écrivains sur leurs œuvres.

Un homme pense, et cet homme, dans une forme quelconque, écrit sa pensée. Ainsi exprimée, cette pensée devient son œuvre, et cette œuvre est son bien. Il en est le seul maître, — maître absolu ; il peut la modifier, la supprimer, la vendre, la donner. Si sublime soit-elle, il peut la tenir secrète ; si médiocre, il peut la publier. Il a sur elle ce droit, caractéristique suprême de la propriété, que les Romains appelaient le *jus abutendi*, ce droit que nous avons sur une chose qui nous appartient d'en disposer à

notre fantaisie ; — droit qui suppose absolument celui de jouir de cette chose et de retirer d'elle tous les revenus qu'elle peut rendre et tous les profits qu'elle peut donner.

Mais pratiquement, ce droit de jouissance, l'auteur ne peut l'exercer qu'en publiant son œuvre. Il la publie et il en reste le maître. Seul il peut disposer d'elle et en jouir ; seul, par lui-même ou par ses représentants, il peut l'arrêter ou la multiplier, la reproduire, l'illustrer ou la traduire. Il a fait d'elle un capital dont seul il a le droit de toucher les intérêts. Voilà ce que dit le droit naturel.

Le droit naturel dit encore que ce capital est aussi impérissable que peut l'être l'œuvre elle-même, et que, mêlé au patrimoine, il passera de succession en succession, produisant toujours ses intérêts pour les successeurs de l'écrivain. Mais là ce n'est plus malheureusement qu'un rêve de justice et les pratiques de la vie sociale ne s'en peuvent accommoder. En 1841, Villemain disait les difficultés inextricables qu'une pareille éternité apporterait au régime des successions, et Lamartine lui-même, tout en défendant cette idée de perpétuité comme la véritable expression de la justice absolue, la déclarait inapplicable ; mais les lois seront-elles jamais autre chose qu'une justice relative à la portée des hommes ?

Ainsi, avec cette restriction, la propriété littéraire doit exister : l'auteur est le maître de son œuvre.

Pour idéal que soit le domaine de cette propriété, sa manière d'être est très saisissable et très précise. D'ailleurs, toute idée s'exprime par un fait : le livre est un fait. Et si, longtemps, ceux-là même ont méconnu le droit de l'auteur sur son œuvre qui reconnaissent sans hésiter le droit d'un maître sur un champ de terre ou sur un sac d'écus, c'est que, par sa supériorité même, le droit de l'écrivain sur sa pensée, de nature fine et complexe, devait échapper aux tâtonnements d'une science incomplète encore et se pliait mal du reste au régime autoritaire des anciennes monarchies.

Cependant des publicistes se sont plu à refuser tout droit à l'écrivain. Nous n'avons pas à développer leurs théories, qui n'ont été le plus souvent défendues que par eux-mêmes; et, si nous nous y arrêtons un instant, ce n'est que pour pouvoir donner une touche plus ferme à notre esquisse de la propriété littéraire.

L'Américain Cărey (1) a tort : il dit qu'un livre n'est qu'un bouquet de fleurs cueillies dans les jardins du voisin et que l'auteur ainsi, en écrivant un livre, n'acquiert aucun droit sur lui. Mais ce livre, en l'écrivant l'auteur ne travaille-t-il pas ? L'auteur travaille comme travaille le manœuvre lui-même. Avec du bois qu'on lui donne, l'ouvrier fait une

(1) *Letters on international Copyright*, 1853.

planche ; avec une idée et une langue qui ne sont pas à lui, l'écrivain fait un livre ; l'un et l'autre ont dépensé de la force et produit du travail : ils ont l'un et l'autre droit à une rémunération. Mais cette planche, l'ouvrier ne peut se l'attribuer parce que le bois dont il l'a faite, un autre en est propriétaire : l'ouvrier, dans notre état social, n'a jamais droit qu'à un salaire qui est la contre-valeur pécuniaire de sa peine. L'écrivain, au contraire, se sert de choses aussi communes que l'air et que la lumière ; les fleurs qu'il cueille sont publiques et peuvent les prendre tous ceux qui peuvent les atteindre : c'est par occupation qu'il se rend maître d'elles. Et si, parfois, — poète ou romancier, — sa science est faite de confidences qu'il reçoit ou qu'il surprend, faut-il dire pour cela qu'il travaille avec le bien d'un autre et qu'il a pris des fleurs dans les jardins du voisin ? L'abeille prend-elle les fleurs en les aspirant ? Et même leur fait-elle rien perdre de leur éclat, de leur parfum, ni de leur vie ? Ainsi l'écrivain s'assimile ce qu'il lui plaît de toucher et ne prend rien à personne ; aussi n'est-ce pas un salaire qui lui est dû pour son travail, mais c'est le droit du maître qu'il doit avoir sur son œuvre.

Proudhon n'a pas raison de retirer à l'auteur la propriété de son œuvre en demandant pour lui une subvention publique (1). Il veut rêver d'une société

(1) *Des majorats littéraires.*

où la pensée d'un seul appartiendrait à tous, et où les faiseurs d'idées, dépossédés de leur bien, seraient entretenus dans une sorte de prytanée, aux frais de la communauté sociale, à l'abri des soucis rapetissants de la vie matérielle. C'est une vision séduisante et c'est une imagination très noble certes dans l'esprit de cet homme qui niait le principe même de la propriété. Mais ce paradoxe ingénieux ne peut être qu'une fantaisie pure à une époque où le livre s'imprime et où le faiseur de livres s'est étrangement multiplié. L'État qui veut protéger les arts institue des jeux olympiques ou crée des bourses de voyage, mais il ne peut en vérité donner l'hospitalité pour la vie à tout individu qui se présente à lui une plume à la main ou un manuscrit sous le bras. L'État d'ailleurs sait mal distinguer les mérites, et le public, malgré ses ignorances, ses inégalités et ses caprices, est un juge encore meilleur que toutes les commissions du monde. Aujourd'hui l'écrivain doit être le maître de son œuvre et vivre d'elle, — et qu'alors il en arrive à chacun selon ses mérites, ou du moins selon ses succès.

Le droit de l'écrivain sur son œuvre est un droit naturel absolu; et ce droit, qui ne fait aucun tort à personne, n'est nullement, comme on l'a dit quelquefois, un monopole créé en faveur de l'écrivain, « pas plus un monopole que les vignobles d'Aÿ, de Saint-Émilien et de Tokay n'en sont un », disait très

finement au siècle dernier l'avocat Linguet.

Mais juridiquement, c'est un droit de création récente. Jusqu'à la découverte de l'imprimerie, le droit de l'auteur, en effet, n'a pas en fait une sérieuse raison d'être, car sa pratique n'est guère possible. La découverte de l'imprimerie, qui amène un bouleversement dans le monde des livres et de la pensée, est l'acte de naissance véritable de la propriété littéraire. Mais cette invention éclate au milieu d'esprits qui n'y sont pas préparés, et, comme toujours, les plus forts en profitent. C'est alors que les chefs d'État, — rois de France ou doges de Venise, — inventent les privilèges : c'était à la vérité un habile moyen de se faire les contrôleurs de la pensée (1). Pourtant, le privilège ne fut jamais une source de jouissances ; il était seulement une reconnaissance de propriété, mais cette reconnaissance seule pouvait animer la propriété, lettre morte sans elle. Au XVIII^e siècle, l'idée du privilège s'élargit en même temps que s'agrandit l'idée littéraire elle-même ; et c'est le 19 juillet 1793 que, sur le rapport de Lakanal, est votée la loi de la propriété littéraire. A partir de ce jour, l'auteur français, sur le territoire français, est le maître exclusif de son œuvre.

La loi de 1793 protégeait-elle l'auteur étranger ?

(1) Le premier privilège paraît avoir été celui que le Sénat de Venise accorda en 1469 à Giov. Spira pour son édition des *Lettres de Cicéron*.

Si l'auteur étranger publiait pour la première fois son livre en France, assurément il y était protégé : l'esprit de la Révolution et les termes généraux de la loi le disent assez ; l'expression « citoyen » s'y trouve, il est vrai ; mais, à cette époque-là, citoyen était synonyme d'homme (1). Mais si c'était à l'étranger que l'auteur étranger avait publié son œuvre pour la première fois ? Nous croyons encore qu'il était protégé en France ; cette opinion cependant n'est pas reçue en général. Nous voulons d'abord rejeter du débat l'article 426 du Code pénal : un code de 1810 peut fort bien ne pas être le commentaire d'une loi de 1793. Il ne reste plus alors, pour soutenir l'opinion adverse que les termes de l'article 6 de la loi, car le reste de cette loi est très général dans ses termes et dans son esprit : « Tout citoyen qui mettra au jour un ouvrage sera obligé d'en déposer deux exemplaires... » Mettre au jour, a-t-on dit, est une expression très précise pour désigner le fait de publier un livre pour la première fois : on ne met pas deux fois au jour. Quelle que soit la justesse de cette observation, nous croyons qu'il faut se défier de l'exactitude des expressions révolutionnaires pleines d'emphase et trop sonores pour ne pas être souvent creuses, et nous préférons juger la question en nous adressant à l'esprit humanitaire et socialiste de la Révolution qui

(1) Voir la loi du 22 août 1793, qui organise la cassation en faveur des « citoyens ».

aimait à faire de la justice théorique et à embrasser tous les hommes dans une seule vision. Notre opinion d'ailleurs ne fut pas celle de la jurisprudence; sous l'empire de la loi de 1793, comme sous celui du Code civil, comme sous celui du décret de 1810, les tribunaux jugèrent que l'écrivain étranger ne pouvait être protégé en France que s'il y avait publié son œuvre.

Le droit civil avait adopté le principe du droit naturel. La propriété littéraire, ainsi établie, ne pouvait que s'affirmer dans un courant nouveau d'idées et d'œuvres.

Nous devons cependant nous expliquer sur ces termes de « propriété littéraire ». Faut-il, avec Diderot, Voltaire et Mirabeau, reconnaître que c'est l'expression exacte d'une réalité absolue, et dire, avec Sterne, que les sueurs qui sortent du front d'un homme sont aussi bien sa propriété que les culottes qu'il porte? — Ou faut-il, avec l'école allemande, rejeter les termes en diminuant le principe? Car dans cette discussion entre partisans des droits d'auteur, il y a plus qu'une querelle de mots. Précisons : quelle est la nature du droit de l'auteur sur son œuvre? Nous estimons absolument que le droit de l'auteur est un droit réel, car c'est un droit qu'il a indépendamment de tout autre homme et que tout autre homme doit respecter. Dire qu'en écrivant un livre l'auteur acquiert contre la société un droit de

créance nous paraît une simple imagination ; car aucune obligation réelle ni sérieuse ne peut lier l'auteur et la société. Mais ce n'est pas à cette opinion du reste que se sont arrêtés les adversaires les plus considérables de la réalité du droit de l'auteur. Se servant en général de la division tripartite des droits en droits réels, droits d'obligation et droits personnels, ils n'ont usé, pour combattre le droit réel, ni du droit d'obligation, ni du droit personnel. Ils ont fait du droit de l'auteur un droit *sui generis* ; droit variable et par conséquent fantaisiste, très vague surtout, jusqu'à ce que M. Picard, l'éminent jurisconsulte belge, ait tenté de les fixer en leur donnant une formule.

M. de Borchgrave, l'un des plus illustres partisans du système de M. Picard, donne la raison et comme le fondement même de ce système : « C'est sur la pensée elle-même, et non pas sur la réalisation matérielle de la pensée, que porte tout droit intellectuel. » Le système de M. Picard consiste à décomposer d'abord l'œuvre de l'écrivain : d'une part le sujet du livre et les idées premières qui y sont contenues, ce qui appartient à tout le monde ; d'autre part, l'enchaînement des idées et la manière dont elles sont présentées : c'est ici qu'apparaît le droit de l'auteur ; mais ce droit, qui ne porte que sur l'œuvre immatérielle, ne donne à l'auteur qu'un monopole d'exploitation. Ce système ne nous paraît ni assez simple, ni assez clair

pour être vrai. Assurément il y a dans l'analyse de M. Picard des aperçus fins et exacts ; mais des détails, si parfaits soient-ils, ne constituent pas un ensemble. Cette complication d'idées ne donne pas beaucoup de stabilité, croyons-nous, au droit *sui generis* découvert par les adversaires de la réalité du droit de l'auteur : cela fait l'effet d'une théorie inventée contre les défenseurs de cette réalité plutôt que d'une théorie faite pour rechercher la vérité toute simple.

Sur quoi du reste se fondent-ils pour nier la réalité de ce droit ? Sur l'inappropriabilité des œuvres de l'esprit ; terme barbare qui nous semble cacher une idée fausse. Citons M. Darras : « C'est un non-sens que de dire : le droit des auteurs est un droit de propriété. Un droit de propriété suppose un droit de jouissance privative ; le droit des auteurs suppose une jouissance commune (1). » En vérité, qu'est-ce donc qu'un droit de jouissance privative ? On s'égare avec des mots. Est-ce que l'écrivain, en publiant son livre, en le vendant, ne jouit pas absolument et de son droit moral et de son droit pécuniaire ? Perd-il une partie de sa jouissance en la laissant partager aux autres ? alors qu'on donne aussi à l'amateur qui, pour un prix déterminé, ouvre

(1) A. Darras, *Du droit des auteurs et des artistes dans les rapports internationaux*, p. 35. — Rousseau, 1887.

ses galeries au public, un droit de nature spéciale sur les tableaux qu'il laisse voir ; et qu'on dise que l'avare seul, en cachant son trésor, peut avoir sur lui un droit de jouissance véritablement privative (1).

Nous reconnaissons pour notre part à tout auteur un droit de propriété sur son œuvre (2), et nous dirons plus tard quelle importance excessive nous attachons au triomphe de cette idée ; mais nous savons que ce droit naturel est soumis aux restrictions des exigences sociales ; aussi, tout en restant absolument fidèles au principe de la propriété littéraire, nous acceptons l'expression de « droits d'auteur », plus souple peut-être et plus générale (3).

Le droit de propriété reconnu en France par la

(1) M. de Borchgrave dans son rapport (Voir le comment. de la loi belge de 1886 de Benoit et Deschamps, p. 62) reproche à ses adversaires de confondre l'objet du droit des auteurs avec le bénéfice de ce droit. Il semble par instants que l'école de M. Picard veuille jeter de l'ombre sur elle-même.

(2) Sans reparler de Diderot, de Voltaire, ni de Mirabeau, notre opinion a toujours été la mieux reçue en France. Elle est celle de MM. Jules Simon, Franck, Breulier, Acollas, Guiffrey, du regretté M. Batbie, — enfin de M. A. Karr, dont les boutades en la matière sont restées célèbres.

(3) La propriété littéraire s'appelle *Copyright* en Angleterre et aux États-Unis (*playright*, lorsqu'il s'agit de représentation) et *Verlagsrecht* en Allemagne ; les Italiens l'appellent *diritti degli autori* et les Hollandais *droit de reproduction*. En 1884, à la première conférence diplomatique de Berne, une discussion de terminologie s'est élevée ; on a rejeté l'expression de « les droits des auteurs » comme n'ayant pas assez de précision, celle de « le droit d'auteur » comme en ayant trop, étant prise généralement dans un sens déterminé, et on a adopté enfin celle de « les droits d'auteur ».

loi de 1793, admis déjà en Angleterre par le *Common-law* et établi par le statut de la reine Anne (1710), ne pouvait que s'affirmer. La liberté d'écrire avait multiplié les livres; les livres, en se multipliant, rendaient de plus en plus nécessaire la pratique de la propriété littéraire. Il fallait d'abord qu'elle vînt au monde pour chaque peuple et qu'ensuite elle finît par s'imposer à tous dans la reconnaissance universelle d'un même principe et par l'application d'une législation uniforme et unique.

CHAPITRE II

De la contrefaçon internationale et de la lutte contre la contrefaçon internationale.

Le travail de la pensée est de tous les travaux de l'homme celui qui doit s'étendre le plus et se propager davantage. Chose éminemment internationale, l'œuvre de l'écrivain ne connaît ni limites convenues, ni frontières naturelles. « Un livre, ainsi que le dit Kant, est un service rendu à la société ; » c'est une richesse proposée à l'humanité tout entière. L'humanité a besoin du livre qui s'écrit ; mais ce qu'elle veut en lui, c'est son essence surtout ; et, si elle ne le comprend pas dans sa forme, sa forme n'est après tout qu'une enveloppe, et sa forme se laisse facilement modifier pour faire saisir de tous l'idée qu'elle contient. Dès lors, aussitôt qu'un peuple entre en rapports avec un autre peuple, si l'un a des livres, l'autre les lui prend. Voilà une nécessité : il s'agit de la régler seulement.

La France, par le nombre et par la supériorité de ses livres, a été, plus qu'aucun autre peuple, vic-

time de cette nécessité ; — victime, parce que la manière dont on les lui a pris n'a été pendant longtemps ni bonne ni honnête. Comment les nations étrangères ont pris les œuvres des auteurs français et comment les auteurs français ont laissé prendre leurs œuvres ; c'est-à-dire rapports de l'industriel étranger qui prend l'œuvre avec l'écrivain français dont l'œuvre est prise ; c'est-à-dire contrefaçon et lutte contre la contrefaçon : toute notre étude est là.

SECTION I

La contrefaçon internationale. — Historique.

Un livre paraît à Paris ; un libraire de Saint-Petersbourg a besoin de mille exemplaires de ce livre ; au lieu d'en faire venir mille de chez l'éditeur, il en fait venir un, et les autres, il les édite lui-même ; ni droits d'auteur à payer, ni frais de transport ; l'écrivain est volé, mais le libraire est content : c'est la contrefaçon.

Un livre paraît à Paris ; en Espagne, un petit auteur s'y intéresse, et, après l'avoir studieusement étudié, il prend sa meilleure plume et répète, en les dérangeant à sa manière, toutes les idées qu'il vient de lire, mais il les répète en espagnol ; il les publie, les dédie à ses amis et prend soin d'en interdire la reproduction ; ce petit homme pouvait être un traducteur honnête : il a dédaigné de l'être ; ce petit homme

« vend les pensées des autres », comme dit Voltaire, mais il les vend bien : c'est le plagiat (1).

Le plagiat a existé dans tous les temps et tous les temps l'ont traité surtout par le mépris. La contrefaçon, elle, a eu des destinées meilleures : chez les anciens, manière d'être habituelle dans les rapports des libraires, personne ne songeait à s'en plaindre : il est vrai que l'antiquité, qui du reste soupçonna bien peu les droits d'auteur, par son mode de reproduction des livres se prêtait singulièrement à la contrefaçon ; mais quand le moyen-âge, à ses derniers jours, eut découvert l'imprimerie, il garda encore la tradition antique, et, aussitôt qu'il y eut deux presses, la seconde dut contrefaire la première. A cette époque, la contrefaçon ne s'exerce que sur les éditions des anciens parce que les modernes n'écrivent pas encore ; mais bientôt, quand ils écriront et que le roi de France protégera d'un privilège spécial chaque livre individuellement, la contrefaçon restera libre contre le livre non privilégié, et surtout lorsque ce livre aura d'abord paru à l'é-

(1) Nous opposons ici la contrefaçon au plagiat, comme on a souvent l'habitude de le faire, mais nous reconnaissons que cela peut être la source d'une confusion. Pour nous la vérité est ceci : La contrefaçon est toute atteinte portée au droit de l'auteur : c'est un genre, dont la réimpression, la traduction, le plagiat, l'adaptation sont les espèces. — « On peut dérober à la façon des abeilles sans faire tort à personne ; mais le vol de la fourmi qui enlève le grain entier ne doit jamais être imité. » Lamothe-Levayer.

tranger : c'est ce que prouve un arrêt du Parlement de Paris du 15 mars 1586.

Dès le xvii^e siècle, la Hollande est le pays de la contrefaçon ; ses libraires d'ailleurs sont tous d'accord : la seule priorité constitue entre eux un droit acquis et même un droit reconnu par la loi (1) ; c'est leur fortune, car le plus grand des dangers pour le contrefacteur est d'être contrefait lui-même. Pourtant, la contrefaçon hollandaise souvent semble devoir mériter un nom meilleur : c'est lorsque, pays de liberté, la Hollande imprime les manuscrits que les auteurs français se font intentionnellement dérober par elle. « La liberté de la presse, contre laquelle aucun pouvoir ne prévaudra, engendra la Hollande. Là parurent le Dictionnaire de Bayle, les œuvres de Rousseau, la moitié des œuvres de Mirabeau, les Mémoires secrets, les œuvres mystiques des jansénistes, les gazettes libres (2). » Nous estimons même que le terme de contrefaçon a été appliqué à tort à cette industrie ; cette manière d'agir ne causait de dommage ni à l'auteur, ni à un éditeur originaire et nous n'y voyons pas les éléments d'une contrefaçon. — Seulement, la Hollande ne s'en tient pas là, et elle contrefait aussi les auteurs qui ne le lui demandent pas. Crébillon, contre son gré, est obligé de publier son *Atrée et Thyeste*, tant est mauvaise l'édition des

(1) Les Elzévir s'étaient fait une spécialité des livres français.

(2) Balzac, *Note sur la propr. litt.*, 1840.

Hollandais (1), et Frédéric le Grand lui-même leur sert de victime. L'histoire du roi de Prusse est assez plaisante : jeune encore, sans prévoir les événements, il avait composé l'*Anti-Machiavel*, disant de chacun le mal qu'il en pensait ; puis un jour vint qu'il n'eut plus le droit de penser ce qu'il avait dit ; mais ce jour-là le manuscrit était entre les mains du libraire hollandais Van Düren qui, dès longtemps, attendait patiemment cette occasion-là ; Frédéric, très vexé, consulta naturellement Voltaire, et Voltaire partit chez Van Düren : mais Van Düren était Hollandais, et le roi de Prusse ni Voltaire ne purent rien contre lui.

Avignon et la Suisse au XVIII^e siècle font concurrence à la Hollande dans l'industrie de la contrefaçon ; mais la Belgique, qui devait plus tard y dépasser tous les peuples, déjà se montre à leur tête. Marmontel nous a raconté dans ses Mémoires son entrevue célèbre avec le libraire Bassompierre, à Liège : Bassompierre, charmant, montre avec orgueil à l'écrivain tous les livres de lui qu'il vend ; et sa fille, plus charmante encore, veut le retenir au milieu d'eux : « Monsieur Marmontel ! » Marmontel est stupéfait, et le libraire lui donne comme souvenir une jolie édition de Molière : « Elle me coûtait dix mille livres », fait observer Marmontel

(1) Lire la curieuse préface d'*Atrée et Thyeste*.

qui, revenu un peu à lui, essaya de s'étonner ; mais Bassompierre : « Liège est un pays de franchise ; nous avons le droit d'imprimer tout ce qu'il y a de bon : c'est là notre commerce. »

A la même époque, l'Irlande contrefait les livres de l'Angleterre et de l'Écosse (1). Comme l'avaient fait déjà les libraires hollandais, et comme plus tard devaient le faire encore les libraires américains dans leur *Courtesy Copyright*, les libraires irlandais reconnaissent à celui d'entre eux qui le premier a contrefait un livre le droit d'exploiter seul sa contrefaçon. Mais Leipzig fait concurrence à l'Irlande et ne donne à personne le droit de contrôler ses actes ; d'ailleurs, Leipzig n'a pas assez de contrefaire l'Angleterre, elle contrefait le monde entier ; cependant, pour donner à ses célèbres foires plus de vogue et plus d'éclat, elle sacre respectables tous les libraires qui viennent y prendre part ; respect bien relatif : elle s'interdit de reproduire leurs livres ; mais, à les traduire, elle est toujours prête (2). Il est curieux de voir dès alors cette distinction fausse et voulue entre la reproduction et la traduction et de considérer cette honnêteté hypocrite qui s'interdit de reproduire parce qu'elle sait qu'elle ne reproduira

(1) La législation de l'Irlande était différente de celle de l'Angleterre : le statut de la reine Anne ne s'y appliquait pas.

(2) Le Code prussien de 1791 considère une traduction comme un ouvrage nouveau.

rien et qu'elle n'a besoin que de traduire. Toute l'Allemagne, du reste, avec ses petits États sans nombre, est un nid à contrefaçons; — l'Italie, elle aussi : tous ces petits peuples, qui n'ont de commun entre eux que leur langue, ont tant de facilité à se contrefaire les uns les autres qu'ils s'en font un plaisir et un devoir.

Mais la Révolution française passe sur l'Europe, et l'empire de Napoléon absorbe le monde pour une heure. Seulement, quand l'Empereur a disparu, emportant sa gloire et laissant ses conquêtes à ses vainqueurs de rencontre, le Congrès de Vienne donne les Pays-Bas à Guillaume d'Orange, et les Pays-Bas, à peine reconstitués, s'empressent de contrefaire Chateaubriand, — avec beaucoup d'égards, d'ailleurs, car ils lui envoient leur premier exemplaire d'*Atala* et leur premier exemplaire de *René*. Louis XVIII se plaignit, — avec autant de succès que Frédéric II. Le roi Guillaume ne lui répondit qu'en protégeant personnellement les contrefacteurs au nom de la liberté. Béranger et P.-L. Courier furent alors imprimés comme Rousseau l'avait été : c'était une tradition, et le Roi voulut être libéral comme un stathouder, — charmé de se donner en même temps le plaisir de déplaire aux Bourbons. Mais, si libéral que fût leur roi, les Belges se séparèrent de lui par leur révolution de 1830; et, petit peuple nouvellement né, à la recherche d'une spé-

cialité, les Belges choisirent pour industrie la contrefaçon, — qu'ils connaissaient déjà. Leur situation géographique s'y prêtait tout particulièrement : ils surent trop bien en profiter, et, pendant vingt ans, sans avoir pour raison de protéger la liberté, — car la France était libre par la Charte de 1830, — ils pillèrent effrontément tout, et ils méritèrent cette définition de Balzac : « Les Hollandais étaient protecteurs, les Belges sont assassins. » Leur métier fut de voler et ils firent leur métier sans pudeur, ni vraie ni fausse : on peut leur dire tout cela, maintenant qu'ils ont tant grandi et en sagesse et en honnêteté. L'industrie belge s'exerçait surtout aux dépens des Français : sur huit cents ouvrages dont se composait alors le catalogue de la maison Wahlen, sept cent trente-sept étaient français (1). D'ailleurs, les éditeurs belges réimprimaient tout, même les livres où on les traitait, eux, de forbans, et leur peuple de peuple « moitié singe et moitié bédouin » ; quelques écrivains français s'étaient ainsi défendus ; mais, comme l'a dit M. Robin, « c'était une maladresse de s'en prendre à une petite nation dont l'amour-propre est nécessairement plus irritable des torts d'une industrie établie chez elle à une époque où elle ne s'appartenait pas. C'était la pousser, de gaieté de cœur, à prendre la parti de la contrefaçon que jusque-là

(1) Darras, *loc. cit.*, p. 155. M. Darras donne sur la question d'intéressants détails de statistique.

elle avait vu d'un œil assez indifférent (1). » On n'avait pas donné à la Belgique l'idée de la contrefaçon en l'accusant de contrefaire, mais les hommes finissent par s'enorgueillir de leurs torts quand on les leur reproche trop haut. La contrefaçon grandit ; des associations se forment : la Société typographique belge, au capital d'un million, et la Société belge de librairie, au capital de quinze cent mille francs, en 1836, et en 1838 la Société nationale belge pour la propagation des bons livres, au capital de quatre millions. Au milieu d'un tel débordement de contrefaçons, toute convention entre les libraires est impossible et la concurrence devient terrible. Du livre à 3 fr. 50, on tombe au livre à 35 centimes, et le livre, prime gratuite, apparaît bientôt. On se demande comment les éditeurs belges, voleurs volés, peuvent subsister aussi longtemps avec une aussi folle concurrence. Pourtant, jusqu'en 1846, l'exportation va toujours en augmentant ; du reste, tous leurs livres s'exportent : les Belges impriment trop de livres pour avoir le temps de les lire. En 1834, l'exportation de la librairie belge est de 69.000 kilogrammes de papier ; elle en est de 205.000 en 1846 (2). En 1844, ils contrefont même la *Revue des Deux-Mondes* sous le titre assez ingénieux de *Revue des Revues*. Les principaux dé-

(1) Eug. Robin, *De la contrefaçon belge*. *Rev. des Deux-Mondes*, 1844, T. I.

(2) Darras, *loc. cit.*

bouchés de leur contrefaçon sont Florence, Rome, Milan, Naples et Padoue, la Russie, l'Allemagne, les États-Unis, l'Égypte, la Syrie, — et la France ; car en France on s'arrache les livres belges ; il y en a un dépôt à Paris que seule la police ne connaît pas et l'on en a toujours quelques-uns à se passer sous le manteau ; ils coûtent moins cher, c'est vrai ; mais c'est surtout une mode de les acheter ; ils coûteraient plus cher, on les achèterait encore ; c'est le fruit défendu, et certains bourgeois judicieux croient assurément, en agissant ainsi, taquiner le Gouvernement. Cela d'ailleurs fut un instant vrai, lorsque la Belgique publia les *Châtiments* et *Napoléon le Petit* ; — mais Victor Hugo se faisait alors contrefaire comme Rousseau l'avait fait lui-même : la Belgique avait joué son rôle dans l'histoire de la contrefaçon.

M. Renault a remarqué avec beaucoup de justesse que les excessives contrefaçons belges ne tenaient pas au mauvais état des lois de la Belgique, et que, de 1830 à 1850, les mêmes contrefaçons eussent pu se produire sous l'empire des lois françaises ; car, pour la protection des étrangers, les deux législations se valaient (1). — C'était assurément du moins l'avis de la jurisprudence ; mais les éditeurs français ne contrefirent personne : il faut attribuer cela à une

(1) L. Renault, *De la propr. litt. et art. au point de vue international*, 1878.

honnêteté nationale et individuelle, mais aussi,— et surtout,— aux richesses de notre littérature qui exposaient bien peu nos éditeurs aux tentations des littératures étrangères, tandis que le peuple belge, qui s'est tant élevé depuis, n'était encore que « moitié singe et moitié bédouin ».

La contrefaçon vit toujours. M. Tissot, dans son *Voyage aux pays annexés*, rapporte qu'à Naumbourg M. Pœtz, libraire, publie une *Bibliothèque choisie* qu'il compose à son gré de romans d'Alex. Dumas ou de Th. Gautier, de George Sand ou de Sandeau, de P. de Kock ou d'About, ou encore d'une infinité d'autres écrivains français. A Bielefeld, MM. Villhagen et Klasing publient sans autorisation un *Théâtre français* qui est un choix de nos pièces nouvelles. Nous trouvons à ce double fait de contrefaçon une importance toute particulière, parce que l'Allemagne a sur les droits intellectuels une loi très étudiée et une convention particulière avec la France qui lui a paru assez bonne pour servir de modèle à toutes ses autres conventions, et que l'action de contrefaire ainsi des écrivains français ou vivants ou morts tout récemment n'est réprimée ni par la convention, ni par la loi : cela peut nous faire apercevoir dès à présent les résultats déplorables qu'on est certain d'obtenir en n'assimilant pas le droit de traduction au droit de reproduction.

Au mois de juin 1887, la *Deutsche Zeitung* de

Munich a publié sous le titre de : *Sans nom* (*Namenlos*), roman à sensation, par***, la *Tante Aurélie* de M. Theuriet, en réservant tous les droits naturellement et en interdisant la reproduction : la contrefaçon se compliquait de plagiat. Les lois d'alors étaient impuissantes (1);— il paraît que celles d'aujourd'hui ne le seraient plus.

Jusqu'à ces dernières années, la Russie a joué en français toutes nos pièces françaises au Théâtre Michel, sans jamais nous payer aucun droit d'auteur ; elle se complaît à mettre en pratique cette idée de Tolstoï que l'œuvre d'un écrivain ne lui appartient pas. Mais les maîtres de la contrefaçon sont aujourd'hui les États-Unis : d'une part, comme ils parlent la langue des Anglais, ils contrefont leurs livres sans avoir besoin de les traduire,— dès 1865, ils gagnaient sept millions de dollars par an à garder pour eux les droits des auteurs anglais,— et s'ils veulent, eux, ne pas être contrefaits par les Anglais, ils n'ont qu'à publier leurs ouvrages en Angleterre d'abord, et, sans avoir de traité, il sont protégés par ce seul fait ; d'autre part, comme ils ont sur leur territoire une grande quantité d'émigrants d'Allemagne, ils contrefont, sans avoir non plus à les traduire, les livres alle-

(1) Le roman français, étant paru depuis plus de trois ans sans avoir encore été traduit en allemand, n'était plus protégé par la Convention franco-allemande de 1883. Aujourd'hui, la Convention de Berne réserve à l'auteur le droit de traduction pendant dix ans.

mands ; enfin ils prennent les livres français en les traduisant quelquefois, mais le plus souvent ils se contentent de les réimprimer, car presque tous les Américains ont une grande habitude de notre langue.

Il y a quelques années, les éditeurs des États-Unis passèrent entre eux une sorte de convention par laquelle ils reconnaissaient à celui qui, le premier, publierait une œuvre étrangère le droit de la publier seul : c'était le *Courtesy Copyright*, droit de courtoisie en matière littéraire. Alors c'était à chacun d'eux à prix d'argent, — ou à prix d'adresse, — à se procurer le premier le livre en vogue ; ce système avait l'avantage de les forcer parfois à payer son œuvre à l'auteur étranger ; mais il se trouva bien vite des éditeurs aussi peu délicats que peu soucieux de la *Courtesy* pour croquer les marrons dès qu'ils furent tirés du feu et la convention tomba en désuétude (1). Quant aux pièces de théâtre, leur représentation n'est protégée aux États-Unis qu'autant qu'elles n'ont pas été publiées. C'est ainsi, par exem-

(1) Lettre de M. Dana Estes, de Boston, du 18 avril 1888 : « Until within a few years what is known as a courtesy copyright was a practical substitute for international copyright. It amounted to the fact that all reputable publishers recognized a right duly purchased by another publisher and paid for by an « honorarium » or royalty. This custom has recently fallen into disuse in the case of books, owing to the fact that a large number of piratical publishers (and as an American I am glad to say that nearly every one of them were foreigners originally) have arisen and preyed upon the publications of the more reputable house which paid foreign authors for their rights. »

ple, que, dans sa dernière tournée en Amérique, M^{me} Sarah Bernhardt a joué constamment en français des pièces françaises dont les droits d'auteur revenaient à l'impresario ; le *Passant*, entre autres, fut représenté un nombre de fois considérable sans que le plus léger droit fût touché par son auteur ; mais l'entrepreneur était là pour en profiter et il y gagnait cinq mille dollars : c'était la loi (1).

L'Espagne a, dans ces derniers temps, donné, elle aussi, quelques fâcheux exemples de contrefaçon. M. Lopez Bago a traduit sans autorisation la *Sapho* de M. Alphonse Daudet et a osé s'écrire à lui-même une lettre de remerciements en la signant du nom du romancier français. Au mois d'octobre 1887, M. Ricardo Blasco a publié en espagnol, sous son nom, et en le dédiant à sa mère, un livre qu'il a appelé « *Agua dà* » et qui n'était que la traduction d'*Une tempête sous un crâne*, de M. Abraham Dreyfus. Ces contrefaçons ont aussi leur importance assurément et même elles sont caractéristiques, car elles touchent aux mœurs ; en effet, ici rien ne se passe plus comme en Allemagne : la loi espagnole est très

(1) M. Dana Estes, même lettre, vante cependant la législation théâtrale de son pays : « Dramatic copyright is in the country protected much more effectively than in almost any other country in the world ». Cette sorte de prohibition de publier les pièces de théâtre nous paraît fâcheuse pour la littérature, et assez arbitraire en droit. Nous verrons pourtant qu'elle a parfois en pratique produit d'excellents résultats pour quelques-uns de nos auteurs.

bonne (1) et la convention de l'Espagne avec la France est excellente ; ces deux faits tombent certes sous le coup de l'une et de l'autre : il paraît seulement qu'on ne les applique ni l'une ni l'autre.

Une contrefaçon qui semble passée de mode aujourd'hui, mais qui fut, il y a trente ans, très répandue en Espagne et en Italie, c'était de faire passer sous le nom d'un auteur célèbre toutes les productions des auteurs inconnus. C'est le contraire du plagiat : au lieu de prendre, on donne, mais c'est pis encore : on vole le public en le trompant et on vole l'auteur en lui prenant son nom qu'on déshonore. Il y a eu une époque où, en Espagne et en Italie, tous les romans étaient d'Alexandre Dumas et toutes les comédies de Scribe : c'était le seul moyen de les écouler. Le respect dû au nom est tel que, dans notre législation, même alors que l'œuvre de l'écrivain est tombée dans le domaine public, son nom lui reste un droit imprescriptible. C'est que le nom d'un homme est souvent une puissance : comme Eugène de Beauharnais s'étonnait qu'on n'achetât pas les statues d'Alvarès, Canova lui dit : « Les statues d'Alvarès restent invendues dans son atelier, Monseigneur, parce qu'elles ne sont pas dans le mien. » C'est tou-

(1) La loi de 1879 ordonne même au gouverneur ou à l'alcade de saisir la recette du directeur qui joue une pièce sans l'autorisation écrite de l'auteur, sur la simple sommation de celui-ci.

jours le mot d'Almaviva : « Que le grand seigneur y mette son nom ! »

SECTION II

Lutte contre la contrefaçon internationale.

Dès la fin du xv^e siècle, les éditeurs pillés cherchent à se défendre et, bientôt après eux, les écrivains luttent à leur tour, d'abord livrés à eux-mêmes; mais leurs expédients ou leurs satires leur sont souvent d'un pauvre rapport tant qu'ils n'ont pas la protection de la Loi et du Roi : cette protection vient de bonne heure, mais c'est une protection toute nationale : la contrefaçon des étrangers lui échappe. Pour essayer seulement de se rendre maître de la contrefaçon des étrangers, il faudra attendre longtemps, bien longtemps, d'abord les traités diplomatiques, accords de deux États, et puis les congrès internationaux, préliminaires d'une convention universelle.

PREMIÈRE PARTIE

Lutte personnelle des auteurs.

Martin Luther, scandalisé de voir voler les auteurs, scandalisé surtout d'être volé lui-même, — on avait réimprimé ses traductions de la Bible, — tonne contre les contrefacteurs de sa voix puissante et il écrit, au nom de la morale la plus élémentaire, son *Avis aux imprimeurs* : les imprimeurs semblent

en avoir assez peu tenu compte. Un moyen de défense plus pratique était alors d'obtenir des privilèges dans tous les pays où l'on voulait être protégé. Quand Lorenzo Torrentino publia, en 1553, son édition florentine des *Pandectes*, il ne prit pas un privilège à Florence seulement, il en obtint encore du Roi de France, du Roi d'Espagne et du Roi des Deux-Siciles ; mais l'éditeur seul, à cette époque, pouvait se faire privilégier.

Au xvii^e siècle, en dédiant son *Don Sanche d'Aragon* au conseiller hollandais Zuilichen, Corneille, dans une préface très fine, caresse de sa satire les habitudes de contrefaçon de la Hollande. Au xviii^e siècle, la satire s'anime et devient plus violente : un pamphlet assez peu connu, mais tout plein de verve et fort curieux, est écrit, par un auteur qui semble ne s'être jamais découvert, contre Rousseau, libraire de Bruxelles (1). Ce Rousseau faisait tous les commerces deshonnêtes de livres, et il annonçait déjà quelques-uns de ses successeurs et compatriotes : « Emmanuel le Brabançon gagne beaucoup sur de petites brochures qui viennent par-dessous terre, qui ne sont jamais chez lui et pour lesquelles la police, toujours de mauvaise humeur contre les honnêtes gens, a été à la veille de lui donner du pain pour le reste de ses jours. » On se sent entre *Can-*

(1) *La Candeur bibliographique, ou le Libraire honnête homme. A Bibliopolis, à l'enseigne de la vérité, 1776.*

dide et le *Mariage de Figaro*. Voltaire, qui se plaignit de toutes choses, se plaignit naturellement de la contrefaçon, mais il en profita surtout ; ses livres, avec l'étrange vivacité qu'ils tenaient de lui, sortaient de tous les pays ; parfois même personne ne savait d'où ils venaient. *Candide* parut avec ce titre : *Candide*, traduit du docteur Ralph, par M. de V., 1759.

Aujourd'hui, malgré toutes les discussions législatives et tous les cahiers diplomatiques, les écrivains ont encore personnellement à se défendre de la contrefaçon (1). C'est sur une boutade d'un de nos plus spirituels auteurs que le directeur des théâtres impériaux russes a reçu l'ordre de passer un traité pour le Théâtre Michel avec notre Société des auteurs dramatiques. Le traité a été signé le 9 juin 1882 et depuis ce temps-là le Théâtre Michel paie environ cent cinquante francs par jour à la Société. Il faut lutter surtout contre les États-Unis qui n'ont rendu aucune loi en faveur des écrivains étrangers et qui n'ont passé de traité avec aucun pays. C'est pour se garantir de leur contrefaçon que quelques-uns de nos auteurs dramatiques ont pris le parti de ne plus faire imprimer leurs pièces. M. Richepin disait tout récemment, à propos de sa nouvelle comédie, le *Flibustier* : « Je ne veux pas faire imprimer ma pièce pour éviter ce qui m'est arrivé avec *Nana-Sahib* que

(1) Un journal allemand nouvellement fondé, la *Deutsche Presse*, lutte vivement pour le respect des droits d'auteur.

des gens peu scrupuleux ont adapté à l'étranger, sans seulement m'en informer (1). » Et comme la loi des États-Unis protège la représentation des pièces de théâtre tant qu'elles n'ont pas été publiées, voici ce qui se passe : le directeur américain qui veut représenter dans son pays une pièce française nouvelle, et qui veut être protégé par sa loi nationale, se rend avec l'auteur français chez le consul des États-Unis ; là, ils signent un traité de vente, et, l'écrivain s'interdisant de publier sa pièce pendant un certain nombre d'années, — quatre ou six ans généralement, — l'Américain, pendant ce temps-là, en est seul propriétaire dans son pays : on comprend alors que le prix de vente soit parfois très élevé (2).

Nous sommes ainsi amenés à la question de la cessibilité de la propriété littéraire. Le droit qu'il a sur son œuvre, l'auteur peut-il le céder ? Il faut faire une distinction absolue en séparant du droit pécuniaire de l'auteur son droit moral. Son droit pécuniaire fait partie de son patrimoine et il peut le céder comme un bien quelconque ; son droit se transmet alors, en dehors de toute formalité, par le seul consentement. Mais le droit moral de l'auteur est tout-à-fait incessible ; ce droit moral est même tellement

(1) *Gaulois* du 9 mai 1888. D'ailleurs, peu de temps après la première représentation, M. Richepin a publié sa pièce.

(2) On a dit que M. Sardou avait vendu la *Tosca* cent mille francs pour l'Amérique.

inséparable de l'écrivain et aussi tellement fort que l'auteur qui a cédé son droit pécuniaire sur un livre peut, malgré cela, retirer ce livre de la circulation (1). Le pensée de l'écrivain ne peut pas être soumise aux exigences d'un contrat.

La pratique américaine nous fournit encore une observation sur le point de départ de la protection d'une œuvre théâtrale. La pièce de théâtre représentée et la pièce de théâtre imprimée sont-elles indépendantes l'une de l'autre ? Lorsqu'elles apparaissent l'une et l'autre à des époques diverses, la durée de leur protection doit-elle avoir des points de départ différents ? La question est délicate : cependant, représentée ou éditée, la pièce de théâtre est non seulement une seule pensée, mais encore la même expression d'une seule pensée ; par la nature de son œuvre, l'écrivain se trouve avoir sur elle et un droit de reproduction et un droit de représentation, c'est-à-dire un seul droit de propriété s'exerçant de deux manières différentes ; et nous estimons que ce droit unique, en réalité, ne peut avoir qu'un seul point de départ qui est la publication de la pensée de l'écrivain.

Malgré toutes les difficultés que rencontrent nos auteurs à l'étranger, aujourd'hui pourtant leurs droits y sont respectés assez généralement lorsqu'ils

(1) Ch. Lyon-Caen, *Revue critique*, 1886, p. 358.

veulent se donner la peine de les y faire respecter. On peut citer tel de nos écrivains qui ne s'est jamais laissé voler par personne. Mais la plupart d'entre eux dédaignent de s'occuper matériellement de leurs œuvres ; ces questions de la vie commerciale les ennuiant, et on les vole alors comme on vole de grands seigneurs.

DEUXIÈME PARTIE.

Protection légale et diplomatique.

Dès le xviii^e siècle, quelques législations avaient affirmé la propriété littéraire ; au xix^e, parfois avec de grandes hésitations et de grandes restrictions, elle fut reconnue par le monde civilisé tout entier : elle ne pouvait plus tarder à devenir un principe de droit international (1). Quand les lois intérieures eurent reconnu que les écrivains étaient les propriétaires de leurs œuvres dans leur pays, les Gouvernements s'efforcèrent peu à peu de faire respecter cette propriété par les pays voisins et peu à peu ils signèrent des traités avec eux.

Avant d'entrer dans l'étude de ces traités divers

(1) *Considerazioni intorno ad un parere legale sopra una quistione di proprieta letteraria insortu tra il cav. Alessandro Manzoni, e l'ed. Felice Lemonnier-Genova, 1861.* « La proprieta letteraria puo riguardarsi ora come uno principio di diritto internazionale : ed era ben conforme a giustizia ed equita poiche le opere de grandi ingegni non solo riescono utili alla lora patria ma eziandio all'intera umanita. »

et nombreux, examinons d'abord quelles doivent être les conditions fondamentales d'un traité parfait.

En premier lieu, quelle doit être la condition de l'écrivain étranger protégé par une convention ? Faut-il lui appliquer son statut personnel ? Nous ne le pensons pas. Les rares défenseurs de cette idée (1) ont cru devoir assimiler les droits intellectuels aux droits de capacité, mais le droit d'un auteur sur son livre ne nous paraît en rien devoir rentrer dans la capacité de cet auteur ; cette théorie du reste serait fort impraticable, et même, pratiquée, elle pourrait produire les résultats les plus fâcheux. L'écrivain étranger protégé par une convention doit être, dans l'opinion de la très grande majorité des auteurs, traité comme l'écrivain national ; mais aussitôt on fait une restriction : cependant, il ne doit pas être plus protégé qu'il ne le serait dans son pays. Donc il faut connaître la loi de son pays et souvent l'appliquer. Mais ici apparaît une difficulté nouvelle. Si l'écrivain est originaire d'un pays et qu'il ait publié son œuvre dans un autre pays, doit-on lui appliquer la loi de son pays d'origine ou la loi d'un pays où son œuvre a été publiée ? Doit-on lui appliquer le système de l'indigénat ou le système de la territorialité ? Le système de la territorialité nous semblerait préférable, car l'auteur publie généralement son œuvre aux

(1) Martens, *Traité de Droit intern.*, p. 222 ; — Laurent, t. II, p. 64.

lieux où sont ses souvenirs, où vont ses aspirations, aux lieux dont souvent même sa pensée n'est que le reflet ; mais nous ne voulons pas nous arrêter davantage à ces fictions qui n'ont pour nous aucune raison d'être.

C'est que, pour notre part, nous pensons que, dans une convention, l'écrivain étranger doit être absolument assimilé à l'écrivain national ; — assimilation absolue qui, à défaut d'une législation uniforme des divers peuples, constitue une manière d'être plus simple et plus juste. On a dit contre notre opinion : Il serait anormal qu'un écrivain, lorsqu'il n'est plus protégé dans son pays, le soit encore dans un pays étranger ; ou, — qu'un écrivain que ses concitoyens protègent mal soit mieux protégé par d'autres hommes. En quoi serait-ce anormal ? Est-ce parce qu'un enfant est mal traité par ses parents qu'il doit être mal traité par tout le monde. Nous estimons qu'une nation, en accordant à un étranger plus de protection qu'il n'en reçoit de son pays d'origine, se place d'autant, par cela même, au-dessus de ce pays et s'honore grandement par son désintéressement comme par son intelligence (1).

(1) M. Renault (*De la propr. litt. au p. de vue int.*, p. 34 et 35), contraire à cette théorie, l'admettrait peut-être si le droit de l'auteur était une propriété absolue, mais il estime que ce droit n'est, dans les législations positives, qu'une concession de la loi : ce système d'interprétation nous paraît dangereux, car il mène à la conclusion de Bélimé dans sa *Philosophie du Droit* : « La contrefaçon à l'étranger ne peut pas précisément être taxée de délit. » Mais

En second lieu que doit-on protéger dans l'œuvre de l'écrivain ? On doit protéger tout ce qui constitue la personnalité même de l'écrivain, c'est-à-dire son invention, sa composition et son style. Pourtant il est nécessaire qu'en certains lieux son style, langage particulier, soit modifié pour être compris ; mais il est tout simple que l'auteur soit seul le maître de faire lui-même ou d'autoriser ces modifications : ces modifications sont les traductions. Le traducteur est un ouvrier plus ou moins habile qui mérite un salaire plus ou moins considérable, comme ces maîtres artisans qui transportent sur la toile une peinture murale ; mais il ne doit pas donner à l'œuvre traduite un atome de sa personnalité, puisque même tout son talent consiste à s'effacer derrière le maître qu'il laisse voir. L'auteur a un droit exclusif sur son œuvre, en quelque langue qu'elle soit écrite (1) : l'œuvre traduite doit donc être protégée comme l'œuvre reproduite : donc le droit de traduction doit être assimilé au droit de reproduction. Nous savons déjà que dès longtemps bien des hommes et bien des

quoi qu'il en soit, nous donnons notre idée comme une théorie et non pas comme un commentaire des conventions existantes ; théorie à laquelle nous nous attachons d'autant mieux que nous désirons vivement voir le droit de l'auteur se rapprocher de plus en plus du droit de propriété ; et, malgré les apparences, c'est ce qu'il fait.

(1) Arrêt de la Cour de Paris du 17 juillet 1847 (Leclercq c. Lecoigne) : « Ce qui constitue un ouvrage, ce sont les idées, l'ordre dans lequel elles sont présentées et leur développement, et non l'idiome dans lequel il est écrit. »

peuples sont d'une opinion contraire : la raison d'intérêt est certes leur principal argument ; ils parlent encore de la vulgarisation faite ainsi des œuvres de l'écrivain et qui doit lui rapporter la plus grande satisfaction ; M. Renouard dit même que l'écrivain n'a rien à y perdre et tout à y gagner (1) ; nous croyons que l'écrivain y perd tout ce qu'il y devrait gagner ; l'écrivain est froissé dans son droit moral en ne choisissant pas son traducteur et lésé dans son droit pécuniaire en ne retirant aucun bénéfice de la vente de ses ouvrages. — Dans toute convention littéraire le droit de traduction doit être protégé à l'égal du droit de reproduction.

Enfin, le droit de l'auteur existe en dehors de toute formalité ; le dépôt peut exister au pays d'origine comme mesure de police ou comme taxe imposée aux écrivains pour la composition d'une bibliothèque nationale, mais il ne doit pas être l'origine du droit ni son point de départ ; dans les rapports nationaux, il n'a aucune raison d'être ; une convention internationale doit exclure toute formalité.

Ainsi, l'écrivain étranger traité comme l'écrivain national, le droit de traduction et tout droit de modification en général assimilés au droit de reproduction, l'absence complète de formalités : voilà, dans sa simplicité, notre idéal de convention littéraire.

(1) *Traité des Droits d'auteur*, t. II, n° 38.

Entrons maintenant dans la pratique des Gouvernements et voyons dans les grandes lignes les idées qu'ils ont mises dans leurs traités littéraires depuis près de cinquante ans.

Les premiers traités apparaissent nécessairement dans les pays fédéraux, sorte de complément de la législation interne. Au Congrès de Vienne de 1815, l'acte fédéral du 8 juin avait adopté cet article 18 : « La diète allemande s'occupera, lors de sa première réunion, des mesures à prendre pour garantir les auteurs et les libraires des contrefaçons. » Conformément à cet article, des traités de réciprocité diplomatique furent passés en 1827, en 1828 et en 1829 entre la Prusse et trente-et-un États ou villes libres de la Confédération germanique séparément ; le contrat d'union littéraire entre tous les États ne fut signé qu'en 1832, et la législation ne fut rendue uniforme qu'en 1837 : les traités avaient ainsi conduit au perfectionnement des lois intérieures.

En 1836, l'Angleterre et les États-Unis furent sur le point de signer une convention littéraire, et, chose curieuse, ces deux peuples, qui faillirent donner l'exemple des traités, n'ont pu encore, lorsque, depuis, presque toutes les nations se sont liées entre elles, arriver à s'unir : aujourd'hui cependant, depuis neuf ans, un projet est à l'étude, mais on dit qu'il ne doit pas aboutir.

La première convention littéraire véritable fut

celle conclue en 1840 entre l'Empereur d'Autriche et le Roi de Sardaigne; tous les États italiens y adhèrent les uns après les autres; mais, s'engageant avec l'Autriche, ils ne s'engageaient pas entre eux et ils se contrefirent plus que jamais. La même année, la France signait avec les Pays-Bas un traité de commerce et de navigation dont un article stipulait le règlement ultérieur du droit des auteurs. Ce règlement, longtemps retardé, forma la Convention de 1855. En 1843, la France passait un traité avec la Sardaigne; l'Angleterre en passait en 1846 un avec la Prusse et, en 1847, un avec le Hanovre; la France, en 1851, en passait avec le Portugal, avec le Hanovre et avec l'Angleterre.

Tous ces traités faits sur un même modèle établissaient la réciprocité diplomatique; ils commençaient par assimiler les étrangers aux nationaux, mais cette assimilation était aussitôt restreinte par l'application de la loi de l'étranger, dès que cette loi était moins favorable que la loi nationale. On a dit que le traité franco-anglais s'écarterait de ce principe et assimilait complètement les étrangers aux nationaux sans s'occuper des lois de leur pays d'origine, et on l'a soutenu en s'appuyant sur un texte rédigé en termes trop généraux; c'eût été vraiment trop bien inaugurer les conventions: après d'assez nombreuses discussions, on admet aujourd'hui qu'il n'en était rien. Tous ces traités d'ailleurs étaient encombrés de

formalités. Les lois étaient mal fixées encore et les résultats de ces premiers essais de convention paraissent avoir été assez vagues.

C'est alors que fut rendu par le prince Louis-Napoléon, le 28 mars 1852, le décret-loi qui, sans aucune condition, accordait aux écrivains étrangers la même protection qu'aux écrivains français. — La législation de la propriété littéraire commencée en France par l'édit de Moulins en 1566, continuée par l'amélioration des privilèges accordés aux éditeurs d'abord et ensuite aux écrivains, renouvelée par la loi de 1793, que compléta le décret de 1810, avait un couronnement dans le décret-loi de 1852.

L'acte considérable qui couvrit de la protection française les écrivains du monde entier fut une grande nouveauté ; pourtant, en France, il ne fut pas une surprise et depuis quelque temps déjà les esprits justes y trouvaient que le vol est immoral, « quelle que soit la nation du volé ». En 1836, un arrêté du Ministre de l'instruction publique ayant nommé une commission pour étudier les moyens propres à mettre un terme aux contrefaçons belges, la commission n'avait trouvé que le moyen des conventions internationales (1) : c'est alors que les opinions s'étaient partagées vivement sur les rapports qu'on

(1) La loi de douanes de 1841 avait bien exclu du transit les contrefaçons en librairie, mais les Belges s'en étaient assez peu émus.

devait avoir avec les étrangers en matière de droits intellectuels. Le projet de loi de 1839, dans son article 18, accordait aux étrangers une protection de réciprocité : cette idée était défendue par Villemain et par M. de Gérando ; mais en 1843 la Société des gens de lettres et la Société des libraires demandèrent l'assimilation sans condition de réciprocité ; cependant la réciprocité avait été réclamée par Balzac ; en 1840. D'un autre côté, Lamartine la repoussait en 1841, et en 1844 Saint-Marc Girardin disait, à la Chambre des députés : « Le droit de contrefaçon est en quelque sorte le droit d'aubaine appliqué aux vivants. » Et, au moment où le bruit de ces discussions venait d'être étouffé par des agitations plus bruyantes, le décret de 1852 était apparu. Certains esprits l'ont reproché au prince Louis-Napoléon (1) ; mais ce reproche a été rare, car ce décret avait excité et excite aujourd'hui encore un enthousiasme très général. Il faut cependant se garder des exagérations. La question était délicate : si Lamartine avait dit oui, Balzac avait dit non ; et Balzac, qui était le plus grand écrivain de son siècle, en était aussi le plus grand homme d'affaires ; mais l'esprit du prince Louis-Napoléon sympathisait mieux avec l'esprit de Lamartine : l'un et l'autre ils étaient des voyants,

(1) Le prince Louis Napoléon écrivait en 1844 à M. Jobard : « L'œuvre intellectuelle est une propriété comme une terre, comme une maison. »

des hommes qui se plaisaient à réaliser des rêves.

Théoriquement, le décret de 1852 était une œuvre complètement admirable : haute expression de la justice respectée pour elle-même sans idée d'intérêt ; magnifique exemple donné au monde, et que la France seule pouvait être assez grande pour donner ; parole éloquente : Nous ne nous occupons pas de la protection qu'on nous prête et nous protégeons tous ceux qu'il est juste de protéger. Pratiquement, au point de vue des affaires, le décret était une œuvre moins sûre ; nous nous exposions à jouer un rôle de dupe, comme cela nous était arrivé déjà sous la Révolution (1), et à faire profiter de notre conscience bien des peuples à qui cela n'en donnerait pas. Notre exemple d'ailleurs fut peu suivi ; mais notre loyauté ne nous fit, semble-t-il, aucun tort ; même on a dit et on a répété qu'elle nous avait été d'un grand avantage : cela peut-être est excessif. Elle nous donna une supériorité morale, et c'est beaucoup ; mais si la France, après le décret, passa des traités avec les nations étrangères, elle continuait simplement ce qu'elle avait auparavant commencé ; c'était la suite et le cours normal des choses : en 1851, dans une seule année, elle avait signé trois conventions. Seu-

(1) Décret du 6 août 1790 : abolition des droits d'aubaine et de détraction ; décret du 8 avril 1791 : les étrangers, même établis hors du royaume, ont le droit de recueillir en France la succession de leurs parents même Français.

lement on avait pu craindre que la protection absolue de la France empêchât les nations étrangères d'en signer encore avec elle. Il n'en fut rien : le décret ne nous fit pas de tort et voilà tout.

Il n'en fut rien, parce que les conventions devaient modifier et faciliter certaines questions de forme qui, pour secondaires qu'elles paraissent au premier abord, n'en ont pas moins une importance marquée, — et surtout parce que les Gouvernements, non satisfaits de voir leurs nationaux protégés en France, trouvèrent juste peut-être, mais trouvèrent d'abord de leur plus grand intérêt, de protéger les Français chez eux : car ce que les éditeurs allaient y perdre, la littérature nationale allait l'y gagner : c'est, en effet, dans les pays de contrefaçon, l'avantage des éditeurs, qui peuvent produire à moins de frais les livres étrangers, de ne pas publier les livres des écrivains nationaux ; et si parfois ils en publient quelques-uns, le peuple, qui lit les livres qui lui coûtent le moins cher, n'achète jamais ceux-là : — c'est assez pour tuer la littérature d'un pays et surtout pour l'empêcher de naître.

Le décret de 1852 n'éloigna donc pas les nations étrangères de passer des traités avec la France, car il ne pouvait protéger en réalité qu'une partie de leurs intérêts véritables ; et il faut remarquer que les quelques rares pays qui ne se sont pas liés avec nous ne se sont liés d'ailleurs avec aucun autre

peuple (1) : c'est que, si, par sa puissance et par sa fécondité, notre littérature peut, plus qu'aucune autre, enrichir les éditeurs des pays étrangers qui la contrefont, le tort qu'elle peut faire aux écrivains de ces pays en devient d'autant plus considérable. Enfin, nous prenons le décret de 1852 dans son ensemble et, malgré tout, nous l'admirons grandement : il est toujours glorieux pour un peuple de faire passer, sans tenir compte de ses intérêts, son honneur en avant, — et surtout cela n'est pas banal.

En disant que « la contrefaçon, sur le territoire français, d'ouvrages publiés à l'étranger constitue un délit » (art. 1), le décret de 1852 interdisait-il la seule reproduction de ces ouvrages ? En interdisait-il aussi la traduction ? Les termes très généraux des lois antérieures et du décret lui-même portent à croire que le droit de traduction était protégé par le législateur à l'égal du droit de reproduction ; autrement compris, le décret n'aurait plus eu d'ailleurs qu'une portée pratique insignifiante : combien de livres étrangers en effet la France reproduit-elle sans les traduire ? Ce fut bien vite l'opinion de la jurisprudence (2), opinion qui paraît aujourd'hui presque universellement admise par la doctrine dans ses

(1) Aucun pays n'a signé autant de conventions littéraires que la France.

(2) Cassation, 12 janvier 1853 (Dalloz, 53, I, 119). Bayard et les héritiers de Donizetti contre Lumley, directeur du Théâtre Italien.

termes les plus absolus. Cependant une anomalie devait se produire : dans les traités littéraires passés par la France postérieurement au décret, la protection du droit de traduction fut toujours plus ou moins restreinte, et les peuples qui ne signèrent aucune convention avec la France, et ainsi protégèrent le moins ses écrivains, durent être le mieux protégés par elle. Justement froissé de cet état de choses, M. Duvergier imagina une ingénieuse théorie ; dans une savante étude (1), l'éminent avocat estimait que chacune des conventions nouvelles dans chacune de ses restrictions créait un droit nouveau applicable aux écrivains de tous les pays. Il s'appuyait sur ce principe de Wheaton (2) : « On peut considérer les traités comme explicatifs des principes du droit international ou des points dont le sens est indéterminé. Dans ce dernier cas, les traités ont d'abord force de loi entre les parties et ensuite ils confirment le droit international déjà existant, selon que l'application est plus ou moins précise ou que le nombre des puissances contractantes est plus ou moins important. » Nous ne croyons pas cependant devoir admettre cette théorie. Il est certain qu'un Gouvernement qui de lui-même accorde une protection à des étrangers peut à son gré restreindre cette protection ; mais nous ne trouvons pas bon qu'il se serve

(1) Pataille, 1860.

(2) *Élém. de Droit intern.*, ch. I, § 12.

pour cette restriction générale d'une convention particulière ; nous pensons, en tous cas, que, pour donner lieu à un résultat aussi considérable, une convention devrait nécessairement l'exprimer d'une manière formelle. Du reste, cette manière de faire serait la cause d'une instabilité bien dangereuse dans les rapports internationaux, une loi qui varierait ainsi avec la seule raison d'une convenance spéciale deviendrait fatalement mauvaise.

Mais nous revenons alors à notre première injustice : les peuples qui nous protègent le moins sont le mieux protégés par nous. Peut-être pourrions-nous enfin la corriger par la solution d'une autre question qui est intimement liée à la précédente. Les conventions postérieures au décret de 1852 ont-elles, en ce qui les concerne, fait perdre sa vigueur au décret ? Ou bien les écrivains des pays qui ont traité avec la France ont-ils le droit de choisir entre la protection de la convention et la protection du décret ? Nous pensons que le décret est resté en vigueur, même en présence des traités, et que l'écrivain étranger peut se faire protéger par la convention comme par le décret : c'était l'opinion exprimée, lors de l'enquête anglaise de 1875, par le premier secrétaire de notre ambassade à Londres, M. Gavard, c'est aussi celle de M. Pouillet (1) ; mais pour la défendre, M. Pouillet

(1) *Traité théorique et pratique de la propr. litt. et art.*, p. 649.

s'appuie sur cette idée que les lois sont au-dessus des traités : nous pensons que les traités ne sont ni au-dessous ni au-dessus des lois, mais à côté d'elles, et qu'un Gouvernement peut passer un traité dont les principes diffèrent de ceux de ses lois : cela s'est fait (1) ; la ratification du législateur est alors nécessaire, — comme du reste elle devrait l'être toujours ; mais en ratifiant le traité, le législateur ne modifie pas la loi. L'écrivain peut toujours s'en tenir à la loi ; la convention n'est qu'un arrangement fait pour ce qu'on a cru être sa plus grande utilité et dont il reste libre de ne pas profiter. Les conventions du second Empire (2) ne pouvaient pas engager les écrivains étrangers ; ceux-ci avaient toujours le droit de réclamer l'application pure et simple du décret de 1852 ; — ne pouvaient-ils pas dire d'ailleurs : Ce n'est pas de notre qualité particulière d'Autrichiens ou de Belges que nous excipons, c'est de notre qualité générale d'étrangers ! L'injustice disparaît ainsi et le décret de 1852 peut s'appliquer en tout état de cause à tous ceux qui veulent l'invoquer.

Maintenant jetons un coup d'œil sur l'état des

(1) Le gouvernement du Salvador dans le traité franco-salvadorien de 1880.

(2) Bien que les conventions du second Empire n'aient pas été ratifiées par le pouvoir législatif, nous croyons cependant qu'elles furent parfaitement valables, l'article 6 de la constitution de 1852 donnant à l'empereur le droit de signer seul les traités de commerce.

législations étrangères au moment du décret. En Angleterre, Charles II, par le *Licensing Act* de 1662, avait protégé les Anglais les uns contre les autres; en 1710, la statut de la reine Anne protégea tous les écrivains en termes si généraux qu'on put supposer qu'il s'adressait même aux étrangers; il est assez difficile seulement de savoir quelle fut la pratique des tribunaux anglais : tout porte à penser qu'ils s'inspirèrent surtout du *Common law* et de ce qui leur parut être l'équité. Plus tard, Georges II, pour se défendre des contrefaçons irlandaises, prohibait toute importation de livres imprimés en Angleterre depuis moins de vingt ans. Enfin l'Angleterre eut, en 1838, son *International Copyright Act*, complété par une autre loi de 1844 : conformément à cet *act*, le reine peut, par ordonnance individuelle ou collective, accorder aux auteurs étrangers une garantie de leurs droits pour un temps fixé par elle, protection qui d'ailleurs ne s'étend pas à la traduction, ne s'accorde qu'aux auteurs dont le pays pratique la réciprocité légale, — et peut toujours être retirée. — Une ordonnance danoise de 1744 avait accordé aux étrangers une protection absolue et sans condition; mais, par une ordonnance de 1828, le roi Frédéric VI, s'enorgueillissant du passé, s'empressa de continuer la protection du Danemark aux étrangers, — en les soumettant à la condition de la réciprocité. L'ordonnance de 1828, après celle de 1744, ressemble à l'*Act* de 1838

après la statue de la reine Anne; nous devons ajouter d'ailleurs que le statut de la reine Anne et que l'ordonnance de 1741 gardent pour nous un sens assez mystérieux. — Les États-Unis, dans leur loi de 1834, prévoyaient bien la situation des étrangers, mais pour dire qu'aucune protection, — naturellement, — ne leur était due. — L'arrêté de la Diète germanique de 1837 protégeait les écrivains étrangers lorsqu'ils traitaient avec les éditeurs allemands; et la loi espagnole de 1847, — lorsqu'ils « donnaient en espagnol les livres originaux parus dans leur pays ». — L'Autriche, dans sa loi de 1846, et la Grèce, dans son Code pénal de 1833, les protégeaient sous la condition de la réciprocité. — Enfin on a dit que la loi de 1817 avait fait aux Pays-Bas un sort très favorable aux étrangers; c'est une erreur: les contrefaçons belges et hollandaises de la Restauration le prouvent. — Quant aux autres législations, souventelles ne protégeaient pas leurs nationaux; jamais en tous cas elles n'avaient songé à s'occuper des droits des écrivains étrangers.

Ainsi l'écrivain n'a, pour se défendre à l'étranger, que des lois qui ne parlent pas de lui ou qui, dans leur plus grande générosité, exceptionnellement lui accordent une garantie de réciprocité légale dont la pratique même semble mal assurée. D'autre part, quelques peuples, par quelques traités, viennent d'inventer la réciprocité diplomatique. C'est sur ces

entrefaites qu'était apparu le décret de 1852, protégeant en France tous les écrivains sans restrictions et sans conditions (1).

Il dut surprendre tous les Gouvernements étrangers ; et ce fut son grand avantage, nous semble-t-il, de faire vivre la question, de la rendre en quelque sorte brûlante ; il força à méditer sur les droits intellectuels tout ce qu'il y avait d'intelligences en Europe ; il ne changea sur l'heure aucune des pratiques des nations étrangères, mais il mûrit leur esprit et peut être leur prépara-t-il l'avenir. Son effet, assurément immense, fut un effet moral ; il eut un succès d'idée, le succès d'une brochure puissante qui dirait une théorie nouvelle avec un énorme retentissement : quand on a fermé le livre, même malgré soi, il en reste quelque chose. Aussi, c'est surtout une portée intellectuelle et une portée, pour ainsi dire, humaine que nous semble avoir eues le décret de 1852, une portée un peu vague peut-être et mal facile à préciser. Et, incertains, les Gouvernements mirent un si long temps à leurs réflexions que les conventions du second Empire nous paraissent avoir peu profité de l'esprit généreux du prince Louis-Napoléon.

Si les lois intérieures sont souvent la cause des traités diplomatiques, nous pensons que, d'autre part

(1) Sous la seule condition du dépôt (art. 4).

et surtout, les traités diplomatiques sont un puissant acheminement à la perfection des lois intérieures. C'est ainsi que nous avons vu depuis quinze ans se renouveler et s'améliorer presque toutes les lois et presque toutes les conventions; et de ce mélange de conventions et de lois qui se perfectionnent et se font avancer les unes les autres, il est de la nature des choses qu'il sorte encore des lois nouvelles et des traités nouveaux qui protègent enfin d'une façon absolue cette propriété qu'on a si grand'peine à rendre vraiment respectable : l'œuvre des écrivains. Du reste, au lendemain même des derniers traités, la Convention internationale de Berne vient de réaliser en théorie un progrès assurément considérable.

La première, après le décret de 1852, la Belgique s'était unie à la France par une convention littéraire; on pourrait trouver bien puissant l'exemple de notre décret et la conversion des Belges bien subite; mais, sans parler même de la très grande opposition qu'en Belgique on fit à la Convention, le Gouvernement belge ne la signa que parce que nous en avions fait la condition d'un traité de commerce dont il avait besoin et que les deux traités étaient réunis dans une même convention qui fut celle du 22 août 1852; mais, chose curieuse, la statistique a démontré depuis que l'industrie typographique belge n'avait pas été diminuée par cet état de probité obligatoire.

La France passa ensuite des traités, — en 1853, avec l'Espagne ; — en 1855, avec les Pays-Bas ; c'était la convention annoncée dès 1840 et retardée en Hollande par des querelles de cabinet et par des changements de ministères ; — en 1856, avec la Saxe, c'est-à-dire avec Leipzig, la ville des contrefaçons (1) ; — en 1861, avec la Russie et avec la Belgique. Pour avoir une idée de la nouvelle convention belge, on saura qu'elle donnait le droit à tout directeur de théâtre de jouer en Belgique une pièce française à la seule condition de payer à son auteur la somme de dix-huit francs par représentation ; — en 1862, avec la Prusse et avec la Sardaigne ; — en 1864, avec la Suisse (2) ; — en 1866, avec l'Autriche.

Tous ces traités ressemblent fort aux traités signés avant 1852 : c'est la réciprocité diplomatique toujours établie dans les mêmes termes. Il faut, pour connaître la protection qu'on doit accorder à un étranger, considérer le traité qui le protège et les deux législations auxquelles il sert de trait d'union.

(1) En 1858, une ordonnance danoise avait été rendue en faveur des auteurs français conformément à la loi de 1857, qui renouvelait le principe de la réciprocité légale.

(2) En 1854, quelques cantons suisses avaient signé un concordat littéraire, mais tous les cantons n'y avaient pas adhéré, ce qui rendait impossible toute convention avec la Suisse. Un traité particulier fut signé en 1858 avec le canton de Genève. En 1864, un projet de convention générale fut approuvé par le Conseil fédéral tout entier, et mis en vigueur, mais le conseil semble avoir alors excédé les pouvoirs que lui donnait la Constitution de 1848.

On doit savoir d'abord si, dans la situation où il se trouve, l'écrivain étranger serait protégé par la loi de son pays ; alors on a recours à la loi nationale pour connaître dans quelle mesure la protection doit lui être accordée, pour déterminer les éléments de la contrefaçon et pour suivre la procédure contre le contrefacteur ; on combinera enfin les deux législations pour fixer la durée de la protection en se fondant sur ces deux règles : 1° l'étranger ne peut être protégé plus longtemps qu'il ne le serait dans son propre pays ; — 2° l'étranger ne peut être protégé plus longtemps que les nationaux ne le sont eux-mêmes.

Ces conventions sont encore remplies de formalités. Quant au droit de traduction, on le traite toujours comme autrefois : certaines conventions n'en parlent même pas, comme la convention avec la Russie et comme la convention avec les Pays-Bas ; d'ailleurs, aujourd'hui encore, les Hollandais pensent que « le droit de traduction ne rentre pas dans le droit d'auteur (1) ». Et cependant, sans le droit de traduction qu'est en réalité le droit de reproduction ? Comme on l'a dit, « entre pays qui parlent une langue différente, la traduction est le mode normal de repro-

(1) Communication de M. J.-A. Lévy (21 avril 1888). M. Lévy, avocat d'Amsterdam, estime qu'une adhésion de son Gouvernement à la Convention de Berne serait impopulaire aux Pays-Bas « surtout à cause du droit de traduction ».

duction, et une convention qui n'accorde de protection sérieuse que contre la reproduction textuelle est presque illusoire (1) ».

Toutes ces conventions du second Empire, semblables aux anciennes, se ressemblent entre elles. Le traité franco-belge de 1861 présente pourtant une innovation. Nous croyons en effet que c'est la première convention littéraire qui contienne la clause de la nation la plus favorisée. Par cette clause, la nation contractante doit jouir de tous les avantages que la nation cocontractante doit accorder plus tard à toutes autres nations. On a trouvé parfois qu'elle était déplacée dans une convention de ce genre : nous ne le pensons pas ; elle nous y paraît au contraire d'une grande utilité. On lui a reproché de donner de l'instabilité au droit en le modifiant à chaque convention nouvelle ; nous avons rejeté précédemment, à propos des conventions postérieures au décret de 1852, le système de M. Duvergier, parce qu'il donnait de l'instabilité au droit des auteurs, en le modifiant lui aussi à chaque nouvelle convention ; mais les situations créées sont bien différentes ; dans le système de M. Duvergier, la situation de l'écrivain peut empirer à tout instant ; avec la clause de la nation la plus favorisée, la situation de l'écrivain ne peut jamais que s'améliorer ; c'est là une instabilité qui n'est

(1) L. Renault, *loc. cit.*

vraiment pas à craindre. La clause de la nation la plus favorisée est, à notre avis, d'une utilité absolue, car elle crée un courant auquel les partis pris et les mauvais vouloirs ont de la peine à résister, une concurrence forcée dans le progrès. C'est grâce à cette clause que, en 1880, MM. Émile Zola et Bunsach, trouvant insuffisante pour eux deux la somme de dix-huit francs qui leur était attribuée d'après la convention franco-belge de 1861 pour une représentation de l'*Assommoir*, imaginèrent de recourir au traité — plus avantageux que le traité français — passé en 1866 entre la Belgique et la Suisse, qu'ils poursuivirent comme contrefacteur M. Driessens et qu'ils le firent condamner par la Cour de Bruxelles (arrêt du 17 mai 1880), après avoir été d'abord rejetés des fins de leur plainte par le Tribunal de commerce d'Anvers (1).

Telles furent les conventions du second Empire : assimilation très imparfaite de l'écrivain étranger à l'écrivain national ; assimilation plus imparfaite encore du droit de traduction au droit de reproduction ; quant aux formalités, elles sont diminuées seulement.

Ces conventions n'ont plus guère aujourd'hui qu'un intérêt historique, — intérêt très grand d'ailleurs, car elles ont été pour la plupart remplacées par des

(1) La pièce avait été représentée à Anvers, traduite en flamand, avant qu'elle eût été publiée à Paris.

conventions nouvelles. Elles sont comme une première série qui paraît former un ensemble animé d'un même esprit, et celles qui sont venues plus tard, — nouvelle série, — forment pour nous un ensemble animé d'un autre esprit; et le progrès des secondes sur les premières est un progrès certain. Entre les unes et les autres, la loi allemande du 11 juin 1870 et la loi espagnole du 19 janvier 1879 peuvent être deux traits de séparation, la première se rattachant davantage au passé, la seconde davantage à l'avenir.

La loi allemande de 1870 tient en effet du passé; mais elle prépare un certain avenir aussi, car, si peu libérale soit-elle, elle est d'un esprit assez pratique et assez opportuniste. D'ailleurs, par son article 62 servant de convention aux États de l'ancienne Confédération germanique, c'est-à-dire à tous les États de l'Allemagne, à l'Autriche, au Luxembourg et à Lichtenstein, elle a une importance internationale marquée. Cette loi, — elle accorde sa protection aux indigènes comme à ceux qui habitent le territoire (1), — par son article 15 ne réserve que pendant trois ans le droit de traduction à l'auteur : cet

(1) Les principes de la territorialité peuvent amener une difficulté dans les traités. Si un peuple qui pratique la protection territoriale conclut une convention avec un peuple qui pratique la protection indigène, doit-il, dans le silence du traité, protéger les écrivains qui, sans habiter le territoire allié, y sont pourtant nés? Oui, nous le croyons : quand on s'allie à une nation, il faut la protéger dans l'esprit où elle se protège elle-même.

article regrettable a une importance capitale, car il a servi à l'Allemagne de base pour la conclusion de tous ses traités (1). — La même année, les États-Unis se donnaient une nouvelle loi sur la propriété littéraire, *Act* du 8 juillet, dont l'article 103 porte : « La présente loi ne saurait empêcher d'importer de l'étranger, d'imprimer, de publier ni de vendre tous écrits dont l'auteur n'est pas sujet des États-Unis, ou n'y réside pas. » C'était la répétition de la loi de 1834 (2). Cependant, — en Amérique aussi, — le Mexique déclarait, en 1871, dans son Code civil, la perpétuité des droits d'auteur, — droit de reproduction et droit de traduction.

La loi allemande, en se rattachant davantage au passé, était comme le résultat des anciennes conventions ; et voici maintenant la loi espagnole qui, en se rattachant davantage à l'avenir, est comme le commencement des conventions nouvelles ; — double transition. Ainsi, d'une part, les premiers traités entre le décret de 1852 et la loi de 1870 ; d'autre part, les traités nouveaux entre la loi espagnole de 1879

(1) Voir l'art 10 de la Conv. germano-italienne du 20 juin 1884, et l'art. 10 de la Conv. germano-belge, du 12 déc. 1883. Communication de M. le professeur Georges Cohn.

(2) Pendant longtemps, les États-Unis ne sont que fort peu occupés des droits d'auteur. Dans la 1^{re} série du recueil de lois Abbott (1783-1870) sur 12,600 pages il y a six pages seulement qui s'y rapportent (*Anglo-American International Copyright being an open letter to hon. W. M. Evarts, secretary of State, by Appleton Morgan. New-York Brentano's literary emporium, 1879, p. 4.*)

et la loi belge de 1886 : voilà comment nous apparaît l'ensemble des conventions littéraires signées jusqu'à nos jours par les divers peuples.

La loi espagnole a établi d'abord le principe de la réciprocité légale ; mais, plus libérale que la loi allemande, elle a réalisé un progrès considérable en assimilant au droit de reproduction le droit de traduction, et, en invitant le Gouvernement à dénoncer les traités existants, elle a réglé les conditions suivant lesquelles devraient se faire les traités nouveaux. A la suite de cette loi, l'Espagne signa, en 1880, des conventions avec la France, la Belgique, le Portugal et l'Italie, en se conformant aux règles établies par la loi. Ces règles étaient excellentes. Le droit de traduction était enfin, dans un traité, assimilé au droit de reproduction ; cette idée de bonsens, encore si mal appliquée aujourd'hui, avait mis un très long temps à venir au jour, et, par elle les traités espagnols nous semblent mériter une place d'honneur dans l'histoire internationale des droits intellectuels. Les traités de 1880 contenaient encore la clause de la nation la plus favorisée ; mais une difficulté s'éleva alors à propos du traité que l'Espagne avait aussi passé avec l'Angleterre. La Reine n'avait pas le pouvoir de signer une pareille clause, et, pour ne pas perdre le fruit de tout le traité, l'Espagne dut céder : — concession fâcheuse peut-être, mais intelligente.

A partir de 1880, les lois et les conventions se succèdent de toutes parts. Le Portugal pourtant avait fait sa loi dès 1876, en établissant le régime de la réciprocité légale et diplomatique. M. Midosi pense que le Portugal ne pourrait retirer aucun avantage de l'assimilation des étrangers aux nationaux, parce que la langue portugaise est fort peu répandue ; mais il faudrait alors être logique dans la défense de son intérêt, — mal entendu peut-être, — et ne pratiquer de réciprocité ni légale, ni diplomatique. Du reste, le Portugal a signé fort peu de conventions ; celle qu'il passa avec la France, en 1851, souffrit même à cette époque beaucoup d'opposition : l'historien Alexandre Herculano écrivit, pour la combattre, au grand poète portugais, le vicomte d'Almeida Garrett, négociateur du traité, des lettres qui eurent alors à Lisbonne un grand retentissement (1). Mais, sous l'intelligent Gouvernement de ses Rois, qui sont maintenant si intimement unis à la France, le Portugal saura très vite, nous en sommes convaincu, se donner à tous les progrès.

En 1880, la France signait une convention littéraire avec la République du Salvador ; c'est la gloire du Ministre de cet État, M. Torres Caicedo, d'avoir personnellement réalisé cette œuvre qui est vraiment une œuvre grande et originale, car le Salvador

(1) Communication de M. Midosi, avocat de Lisbonne (8 mai 1888).

qui en est encore, dans sa législation intérieure, au régime des privilèges, passait avec la France un traité d'un libéralisme très avancé. Ce pays d'abord pouvait avoir la fierté de se donner en exemple à de plus grands que lui ; il développait en outre sa littérature nationale écrasée jusque-là par la littérature française en se fermant à toutes les contrefaçons ; il préparait enfin d'une manière intelligente et sûre la réforme de ses lois, car nos principes étaient devenus les termes de la convention et il paraît bien naturel que les termes de la convention deviennent à leur tour ceux de la loi du Salvador. Involontairement on s'arrête à ce petit traité et il intéresse à l'égal des plus grands.

En 1881, la Hollande recommence sa loi de 1817 et en 1884 elle répète avec la France son traité de 1855, mais en promettant d'en préparer bientôt un meilleur. La France signe des conventions, en 1881, avec la Belgique, pour remplacer celle de 1861 ; et en 1882, avec la Suisse, pour remplacer celle de 1864 ; ces deux traités contiennent la clause de la nation la plus favorisée ; mais la convention helvétique porte cette aggravation fâcheuse : la nation la plus favorisée *même dans le passé* : cette ignorance et ce dédain des lois existantes sont en vérité des choses regrettables. En 1883, enfin, la Suisse se donne une loi, mais avec l'éternel régime de la réciprocité légale et diplomatique. L'Italie avait fait de la même

manière sa loi de 1882, mais elle lui donnait un caractère plus original en y consacrant le principe de l'expropriation pour cause d'utilité publique et la théorie du domaine public payant.

Doit-on admettre, en matière de droits intellectuels, le principe de l'expropriation pour cause d'utilité publique ? Nous ne le pensons pas. L'expropriation est une violation de la propriété ; il faut user d'elle avec une grande réserve et sur l'exigence seulement d'un intérêt très sérieux ; mais cet intérêt peut se présenter ; il faut donc admettre le principe ? — Non, parce que, en face de la satisfaction de cet intérêt, en face de cet avantage qui sera bien plus exceptionnel encore qu'on ne le suppose, nous voyons l'abus considérable que pourra autoriser l'existence seule du principe : aussitôt l'écrivain mort, par le despotisme capricieux d'un Gouvernement quelconque, son œuvre pourrait disparaître, et cette conséquence-là n'est pas admissible.

Nous rejetons aussi la théorie du domaine public payant, sorte d'expropriation mise à la portée de tous. Ce système, trouvé par le comte Walewski et par M. Hetzel, peut s'expliquer en deux lignes : l'écrivain mort, tout éditeur a le droit de publier son œuvre à la seule condition de payer une redevance à ses héritiers. Ce système d'abord n'est pas pratique, car, en multipliant les éditeurs, il multiplie les premiers frais. Du reste, nous le croyons ju-

ridiquement mauvais : en admettant même la distinction de M. Montagnon (1), en admettant que le droit de l'écrivain divisé en droit moral et en droit pécuniaire ne se transmette aux héritiers que comme droit pécuniaire, ce droit pécuniaire du moins reste pour les héritiers ce qu'il était pour l'écrivain lui-même, et comme ce droit pécuniaire donnait à l'écrivain le privilège exclusif de la vente de ses livres, il doit donner ce même privilège à ses héritiers (2).

Après la loi de 1882, l'Italie passa, en 1884, un traité avec la France ; il portait aussi la clause de la nation la plus favorisée (3). L'Italie du reste semble à cette heure lutter assez vivement contre la contrefaçon, — contre celle du moins qui lui fait tort : une circulaire du 22 mars 1887 présume qu'il y a contrefaçon d'un livre italien dès qu'un nombre considérable d'exemplaires de ce livre arrivés à la douane n'est pas retiré par l'éditeur, et ordonne d'arrêter ces exemplaires. La même année, il y avait à Rome un éclatant procès en contrefaçon : dans son numéro du 31 mai 1887, le *Popolo Romano* avait reproduit

(1) *Principes de la législation des droits d'auteur.*

(2) Voir Ch. Lyon-Caen, *La propr. art. d'apr. les nouveaux projets de loi français, belge et suisse*, et de Boichgrave, *Rapport de la loi belge de 1886.*

(3) L'auteur français peut faire interdire d'office en Italie toute représentation ou publication illicite en adressant à l'ambassade d'Italie ou au consulat une réquisition accompagnée d'un versement de dix francs.

dans son entier la brochure *La Réconciliation* du P. Luigi Tosti. M. Costanzo Chauvet, directeur du *Popolo*, prétendait avoir fait cela par obligeance pour donner un plus grand éclat à l'étude du savant bénédictin : après des débats retentissants, M. Chauvet fut condamné comme contrefacteur.

Le Hongrie eut sa première loi, — *Szerzoi jogrol*, — sur les droits d'auteur en 1884 seulement (1) ; jusque-là, les œuvres littéraires parfois avaient même été considérées comme des *res nullius*. Cette loi, beaucoup plus libérale que la loi autrichienne de 1846, n'accordait cependant aucune protection aux étrangers, et elle le disait formellement. En présence de cette déclaration, on s'émut en France et on crut un instant que la Hongrie rejetait le traité franco-autrichien de 1866 (2) ; mais cela n'était ni ne pouvait être. La Hongrie qui, paraît-il, contrefait beaucoup les autres littératures étrangères, a d'ailleurs entretenu presque (3) toujours avec la nôtre les rapports les plus intelligents et les plus courtois. Un projet de loi d'union intellectuelle entre elle et l'Autriche, déposé le 18 mai 1886 au Reichsrath autrichien, vient d'être récemment voté.

La Suède et la Norwège ont signé, en 1884, une convention avec la France. En principe, la Suède et

(1) Cette loi a été traduite par M. Ch. Lyon-Caen dans l'Annuaire de la Société de législation comparée.

(2) La Hongrie y avait adhéré en 1879.

(3) Procès de M^{me} Adam.

la Norvège protègent le Danemark ; le Danemark protège la Suède et la Norvège ; et la Finlande entre dans leur union. Mais, réunis, ces pays semblent s'occuper le moins possible de protéger les autres pays étrangers : ainsi la loi danoise de 1879 ne réserve le droit de traduction qu'aux auteurs scandinaves. La Finlande était liée à la France par le traité franco-russe de 1864 ; mais, dénoncé par la Russie, ce traité ne produit plus d'effet depuis le 14 juillet 1887.

Voici venir enfin le groupe des traités allemands. L'Allemagne a conclu des traités en 1883, avec la France et avec la Belgique ; — en 1884, avec l'Italie et avec la Suisse ; — en 1886, avec l'Angleterre. Le traité français, le premier par sa date comme par son importance, a servi de modèle à tous les autres. Les idées allemandes de la loi de 1870 sur le droit de traduction et sur la protection des éditeurs y ont complètement prévalu ; s'il en a été ainsi, on aurait tort de croire que c'a été la reconnaissance de la supériorité des idées allemandes sur les nôtres ; nos idées seulement étaient d'une théorie trop avancée pour être mises en pratique dans nos rapports avec l'Allemagne (1). L'Allemagne s'est retranchée, pour

(1) Ch. Lyon-Caen : *Convention littéraire et artistique du 19 avril 1883 conclue entre la France et l'Allemagne*. Revue internat. de Gand, 1884, p. 437. — Consulter aussi sur cette convention le commentaire du professeur Otto Dambach, de Berlin : *Der deutsch-französische Litterar-Vertrag vom 19 April 1883*.

ne pas faire de concession, derrière sa loi de 1870 ; nous pensons, et nous l'avons déjà dit longuement, que les traités sont indépendants des lois et peuvent par eux-mêmes constituer un progrès, et nous avons donné l'exemple de Salvador. Si l'Allemagne s'est attachée autant à sa loi de 1870 en passant des traités, comme plus tard en discutant la Convention de Berne, c'est bien moins, croyons-nous, par respect pour une loi existante que dans le désir de faire triompher ses idées personnelles qui semblent n'avoir fait, depuis vingt ans, qu'un progrès peu marqué.

La Convention franco-allemande établissait toujours cette même réciprocité d'autrefois, cette protection restreinte que M. Dambach a bien mise en lumière dans son commentaire de la Convention : « Quant la législation allemande et la législation française diffèrent, soit quant à l'étendue de la protection, soit quant à sa durée, l'ouvrage dont il s'agit n'a droit qu'à la protection admise par la législation la moins favorable. » Quant au droit de traduction, il est respecté pendant dix ans si, moins de trois ans après la publication de son livre original, l'auteur en a donné une traduction. Les formalités sont grandement diminuées ; on peut même dire qu'elles disparaissent. Il suffit désormais à l'auteur étranger d'un certificat de l'autorité compétente de son pays d'origine constatant que tel livre y est protégé. Enfin, dans les deux pays contractants, l'introduction, la circula-

tion et la vente des ouvrages contrefaits sont interdites : c'est une mesure excellente. Le dommage causé à l'auteur ne consiste assurément que dans la vente de son œuvre contrefaite ; mais si l'on ne punit que cette vente elle-même, la plupart du temps le vendeur, échappant à toute surveillance, échappera à toute répression. Il faut le rechercher et le punir dans tout ce qui précède cette vente et la prépare.—Ne faut-il pas même refuser aux objets contrefaits les privilèges du transit ? Nous le pensons. Par une fiction, le pays de l'exportation se prolonge jusqu'au pays de l'importation, quand une marchandise traverse seulement un autre pays ; mais cette fiction n'est qu'un règlement de fiscalité et ne doit pas s'étendre à la protection des délits.

L'idée dominante des Allemands en matière de droits intellectuels est la protection des éditeurs : la Convention de 1883 la laisse deviner dans le « droit d'édition partagé » (*Getheiltes Verlagsrecht*). Le principe de ce droit est excellent d'ailleurs. Un auteur vend à un éditeur étranger le droit de reproduire son œuvre dans un pays déterminé ; si l'éditeur le vend dans un autre pays, il commet un vol : ce vol est une contrefaçon. Ainsi, d'après la Convention, un auteur français vend à un éditeur allemand le droit de reproduire son œuvre en Allemagne ; l'éditeur écrit sur la couverture : *Édition interdite en France* ; l'introduction de ce volume en France est considérée

comme la mise en circulation d'une contrefaçon. Mais cet article de la Convention, dans son dernier paragraphe, se restreint tout à coup singulièrement : « Les dispositions du présent article ne seront pas applicables à des ouvrages autres que les œuvres musicales ou dramatico-musicales. » Pourquoi cette restriction ? On peut l'expliquer par la nature même des œuvres musicales ; les œuvres littéraires, par la variété de leurs idiomes, circulent moins facilement sans être traduites d'un peuple à l'autre ; et la vente d'une œuvre pour un pays déterminé est faite plus fréquemment par les compositeurs que par les écrivains (1). On peut l'expliquer aussi par l'importance des œuvres musicales des Allemands plus répandues en France que leurs œuvres littéraires. Malgré tout, il serait préférable, pensons-nous, de généraliser le principe.

A ce traité de 1883, nous préférons grandement notre Convention avec l'Espagne.

La loi belge du 26 mars 1886 semble clore cette ère nouvelle de traités, qu'elle dépasse de toute sa hauteur, comme le décret de 1852 dépassait les conventions anciennes : œuvre complète, elle accorde sans condition sa protection aux étrangers et reconnaît à l'auteur le droit de traduction sur son œuvre au même titre qu'il a sur elle le droit de reproduc-

(1) Voir Ch. Lyon-Caen, *loc. cit.*, p. 458.

tion. Mais si la loi de 1886 ferme une époque vieillie déjà, ne doit-elle pas du même coup en ouvrir une autre — meilleure ?

Les conventions passées entre les divers États, de 1880 à 1886, sont toutes assez semblables entre elles, si l'on excepte les excellents traités espagnols de 1880. Une observation cependant peut leur être commune à tous indistinctement : les formalités ont beaucoup diminué ; le dépôt n'existe plus et l'enregistrement a presque disparu lui-même.

Dans toutes ces conventions, le droit de traduction était mieux reconnu qu'autrefois, mais il l'était d'une manière toujours hésitante ; il semblait qu'on ne voulût le laisser entrer que par une porte entr'ouverte ; mais quelques restrictions qu'on ait pu lui donner, on l'affirmait malgré tout. Il est pourtant resserré encore, sous le régime de ces conventions, dans des limites bien étroites : l'auteur doit en faire la réserve expresse ; il doit, en outre, pour voir son droit de traduction protégé, — pendant dix ans généralement, — l'exercer dans les deux ou dans les trois années qui suivent la publication originale de son livre. Et, s'il s'agit d'une pièce de théâtre, c'est seulement trois ou six mois qu'il a pour en donner la traduction, et, ce délai passé, tout le monde a le droit de la traduire à son profit. On ne peut, en vérité, trouver à cette distinction aucune raison juridique, mais les directeurs étrangers ont un tel besoin de

nous prendre notre théâtre et une telle répugnance à nous le payer que les États contractants ne peuvent arriver à aucun progrès sur ce point, et ce point, — que volontiers ils traiteraient de détail, — devrait représenter pécuniairement plus des trois quarts de notre exportation littéraire. On différencie le théâtre du livre, parce que le théâtre est une chose plus actuelle encore que le livre; un très grand nombre de pièces n'ayant de raison d'être que leur nouveauté même, il importe grandement aux directeurs étrangers de les donner à leur public aussitôt qu'elles apparaissent en France; et, comme rien ne doit être plus respecté que l'intérêt d'un directeur de théâtre, les traités, les lois et la justice s'inclinent devant cela. Il en résulte pour nous une autre calamité qu'on appelle l'*adaptation* : c'est un article de l'Angleterre; le mot « adaptation » est un terme assez souple auquel les directeurs anglais ont donné toutes les significations imaginables; pour eux, cela veut dire faire une pièce avec un roman, comme cela peut vouloir dire changer seulement à une pièce son nom, le nom de ses personnages, — et le nom de son auteur. L'adaptation, absolument admise en Angleterre, passe même pour une chose honnête sur la foi des directeurs de théâtre. Une déclaration du 11 août 1875 semble pourtant avoir voulu apporter un peu d'ordre à ce dérèglement (1).

(1) Cette convention du reste paraît nulle, n'ayant pas été ratifiée par les Chambres.

Protégé par les conventions diplomatiques, l'écrivain passe alors des traités particuliers avec les étrangers qui veulent trafiquer de son œuvre. Il peut procéder de deux manières : ou bien il vend la propriété de cette œuvre pour un tel pays moyennant une telle somme ; ou bien il conserve sa propriété et il autorise seulement la publication de son livre dans un pays déterminé, sous la condition de toucher une part des droits d'auteur, l'autre part représentant le salaire du traducteur ; quoique le travail de celui-ci puisse être très différent, selon qu'il s'agit par exemple d'une traduction en vers ou d'une traduction en prose, la plupart des traités particuliers partagent par moitié les droits d'auteur entre l'écrivain original et son traducteur.

Voltaire disait : « Le grand malheur de l'écrivain est de ne tenir à rien. » Aujourd'hui, la grande force des auteurs dramatiques français est d'être réunis en une Société et de tenir à tout. Cette Société, fondée par Beaumarchais, fonctionne admirablement (1).

(1) Elle n'a pas toujours été aussi florissante qu'elle l'est aujourd'hui. Nous trouvons dans une brochure de 1862 (*Mémoire adressé à la comm. de propr. litt. et art. instituée en vertu du décr. du 20 déc. 1861*, Imprim. Dubuisson 1862) l'attaque violente d'un auteur mécontent de rester inconnu. « La Société actuelle des auteurs dramatiques livrée à elle-même, peu jalouse de son honneur, sans aucune réglementation que l'égoïsme pécunier (*sic*), la spéculation basée sur des bataillons féminins est un ligue, une coalition contre toute idée neuve. Elle prétend seule avoir l'intelligence. Elle a créé le monopole du savoir faire. Périssent plutôt, dit-elle, la société toute entière que de me donner des successeurs ! » Ce factum est signé Ernest Fanfernot, auteur dramatique, 2 déc. 1862.

D'une part, elle a un traité général avec les directeurs de tous les théâtres de France, et ceux-ci, en payant un *tant pour cent* sur les recettes des représentations, peuvent puiser à pleines mains dans le répertoire de la Société; d'autre part, elle passe les traités particuliers avec les directeurs étrangers, et elle a pour cela beaucoup plus d'autorité que chaque écrivain pris isolément n'en pourrait avoir. Un directeur qui discute avec elle discute administrativement avec un être impersonnel; un directeur qui discute avec un auteur discute passionnément et peut exploiter, au nombien-aimé de son intérêt, le désir de gloire de cet auteur ou ses besoins d'argent. Et cela est si vrai que, maintenant même, certains étrangers, craignant de traiter avec la Société, s'adressent directement aux auteurs, les embrouillant avec cette clarté apparente et trompeuse des faiseurs d'affaires, et les auteurs, qui voient, derrière l'existence certaine du traité que signerait la Société, son exécution toute problématique, abandonnent parfois, — aujourd'hui encore, — tous leurs droits au premier venu, tentés qu'ils sont par un peu « d'argent vivant », comme disait Balzac.

Quand les peuples eurent compris que la propriété d'un écrivain sur son œuvre pouvait exister ailleurs que dans son pays même, et que, là où elle existait, il serait apparemment plus honnête de la respecter, ils établirent le régime de la réciprocité légale. Mais

ce régime avait de grands inconvénients pratiques : la loi de réciprocité pouvait, en effet, supposer une identité de législation sur la propriété littéraire, et, comme les législations n'étaient pas identiques, l'application de ce régime pouvait être fort difficile. « C'est, au point de vue de la législation internationale privée, un principe beaucoup plus fécond en apparence qu'en réalité (1). » Ainsi, la loi belge de 1855 reconnaissait aux Sociétés anonymes étrangères le droit d'ester en justice sous la condition de la réciprocité : une jurisprudence constante reconnaissait en France le même droit aux Sociétés anonymes belges ; malgré cela, nos Sociétés anonymes ne purent pas faire valoir leurs droits en Belgique : « Les tribunaux de Belgique observèrent fait remarquer M. Ch. Lyon-Caen, que la jurisprudence française pouvait changer et que la loi n'avait pas entendu fonder sur une réciprocité aussi mobile la situation légale des Sociétés anonymes dans les deux pays (2). »

On imagina alors la réciprocité diplomatique : c'était organiser, comme dit M. Villefort, la réciprocité civile dans ses moyens d'application. Mais nous avons vu toutes ses hésitations et toutes ses incertitudes. Du reste les traités se multiplient vite et leur nombre même, — nombre excessif, — devint le

(1) Villefort, *De la propr. litt. et art. au p. de vue intern.*, 1851.

(2) *De la condition légale des Sociétés étrangères en France*, § 15, p. 20.

plus grave de leurs inconvénients. — Dès 1878, on comptait environ cinquante-cinq conventions pour quarante-six États (1). Il fallait absolument simplifier les choses, et, en les simplifiant, s'efforcer de les améliorer ; on eut l'idée d'une convention universelle.

TROISIÈME PARTIE.

Congrès internationaux.

§ I. — IDÉES ET FAITS.

En 1839, le vicomte Siméon, à la Chambre des Pairs, entrevoyait une union littéraire « dont la possibilité souriait aux amis des lettres » ; et Lamartine, à ce propos, disait à la Chambre des députés, en 1841 : « Tout le monde se plaint, tout le monde demande un droit international nécessaire à instituer pour tous. » Mais comment l'instituer ? Car, lorsque Lamartine parlait ainsi, il ne pensait pas seulement aux traités diplomatiques ; assurément il désirait mieux et il voyait au delà. On agitait parfois la question ; mais elle apparaissait presque insoluble (2). Le décret de 1852 la raviva et lui ouvrit son horizon ; et, en 1858, quatre-vingt sociétés appartenant à quatorze États, réunies à Bruxelles en un Congrès littéraire, adoptaient cette résolution : « L'assimila-

(1) *Le Droit d'auteur*, journal officiel de l'Union Internationale. Berne, 1^{er} numéro (15 janv. 1888), p. 3.

(2) Eug. Robin, *Revue des Deux-Mondes*, 1844, t. 1^{er}, loc. cit.

tion des auteurs étrangers aux auteurs nationaux, même en l'absence de toute réciprocité, doit être absolue et complète. » Les théoriciens de tous les pays approuvaient, en le proclamant, le nouveau principe de la France ; même ils votaient cette motion : « Il est désirable que tous les pays adoptent, pour la propriété des ouvrages de littérature et d'art, une législation reposant sur des bases uniformes. » Et M. Faider, membre de l'Académie royale de Belgique, président du Congrès, prononçait ces paroles : « A l'aubaine s'est substitués la réciprocité ; à la réciprocité succédera bientôt l'universalité des droits et des jouissances et l'uniformité des lois et des pratiques. » Pour la première fois, on osait désirer nettement l'unification des législations en la matière des droits intellectuels. Comme il arrive toujours, le premier souhait, étant le plus spontané, était le plus hardi ; il demandait plus même qu'une convention universelle, appelant de ses premiers vœux la perfection théorique. En 1861, un nouveau congrès se réunit à Anvers ; il ne fit que répéter celui de Bruxelles, mais on entretenait l'idée de réforme. Au mois d'août 1873, à Berlin, M. Heydemann (1), après avoir écrit « qu'au législateur français revenait l'honneur d'avoir pour la première fois donné une forme régulière et scientifique au droit de propriété

(1) *De la protection du droit d'auteur*. Berlin, 1873.

littéraire », renouvelait le vœu qu'avait formé en 1871 la réunion des libraires tenue à Heidelberg, demandant que les traités conclus par l'Allemagne avec les autres États fussent remplacés par un traité unique qui affirmât le droit de traduction. — Quelques jours plus tard se fondait à Gand l'*Institut de Droit international*, auquel le Congrès artistique, réuni à Anvers en 1877, en l'honneur du troisième centenaire de Rubens, allait demander de préparer un projet de loi universelle : on en était encore aux idées vagues. Mais, en 1878, un Congrès littéraire international eut lieu à Paris sous la présidence de Victor Hugo, et la création d'une *Association littéraire internationale* y fut décidée ; les travaux de l'Institut de Gand en furent suspendus, car les réformateurs maintenant voulaient travailler eux-mêmes. Depuis cette époque, l'Association s'est réunie en congrès tous les ans : à Londres, en 1879 ; — à Lisbonne, en 1880 ; — à Vienne, en 1881. En 1882, à Rome, on décida d'élaborer pour l'année suivante un programme qui pût servir de formule à une convention universelle. Après avoir demandé une loi universelle, ce n'était plus qu'une convention universelle qu'on osait souhaiter : il fallait descendre un peu du sommet des idées trop hautes.

L'Association se réunit en conférence extraordinaire à Berne, le 13 septembre 1883 (1), et elle y

(1) Cette même année, elle se réunissait en congrès à Amster-

rédigea un projet de convention en dix articles ; le Gouvernement fédéral fut chargé de le transmettre aux Gouvernements de tous les pays : il leur fut transmis le 8 décembre. L'Association demandait à tous les Gouvernements de soumettre son projet à l'examen d'une conférence diplomatique. En 1884, douze Gouvernements se firent représenter à Berne : c'étaient ceux de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Belgique, de Costa-Rica, de la France, de la Grande-Bretagne, d'Haïti, du Paraguay, des Pays-Bas, du Salvador, de la Suède et de la Norvège et de la Suisse ; l'empressement de certains États secondaires à se rendre ainsi à cette invitation leur faisait le plus grand honneur. Le conseiller fédéral, M. Numa Droz, président de la Conférence, en ouvrant la première séance, disait la situation : « La première initiative de cette réunion est due, non point à des Gouvernements désireux d'aplanir des difficultés internationales, mais aux écrivains et aux artistes eux-mêmes qui, de tous pays et de toutes langues, se sont associés pour la sauvegarde et la défense de leurs droits..... Ils ont dit : « Nous sommes les travailleurs, nous estimons avoir droit comme les autres hommes au fruit de nos labeurs. Nous sommes reconnaissants des efforts que la plu-

dam ; elle se réunit ensuite en 1884, à Bruxelles, en 1885, à Anvers, en 1886, à Genève, en 1887, à Madrid ; elle doit se réunir cette année à Venise, et à Paris en 1889.

part des Gouvernements ont faits pour assurer la protection de nos droits soit par la législation intérieure, soit par des conventions internationales. Mais il règne dans ces diverses lois nationales et internationales si peu de concorde que notre droit en devient tout à fait incertain. » L'année suivante (1885), la Conférence se réunissait de nouveau à Berne pour y continuer ses travaux : l'Autriche était absente, mais les Gouvernements de la République Argentine, de l'Espagne, des États-Unis, de Honduras, de l'Italie et de la Tunisie s'étaient fait représenter. Enfin, en 1886, on se réunit une dernière fois pour procéder à la signature de l'acte diplomatique. Le 9 septembre, les délégués de l'Allemagne, de la Belgique, de l'Espagne, de la France, de la Grande-Bretagne, d'Haïti, de l'Italie, de Libéria, de la Suisse et de la Tunisie signèrent le Convention concernant la création d'une Union internationale pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Le 5 septembre 1887, les délégués se réunirent une fois encore pour échanger les ratifications de leurs Gouvernements : le 5 décembre, la Convention entra en vigueur.

§ II. — CONVENTION INTERNATIONALE DE BERNE

Le projet d'union rédigé en 1883 par l'Association littéraire internationale fut repris en 1884 par les délégués des douze États réunis à Berne pour y préparer une convention littéraire et artistique. L'œuvre

de 1883 fut diminuée par l'œuvre de 1884, et cela devait arriver ; en 1883, en effet, on avait raisonné sur des principes et recherché un état de choses théorique, tandis qu'en 1884, chaque État se mit en face de ses lois particulières et crut devoir se soumettre à leurs exigences. Cependant, la délégation allemande, dans une intention difficile à saisir, avait demandé, au début de la première conférence, qu'on abandonnât le projet de 1883 pour travailler dès l'abord à un projet de codification uniforme. Cette proposition fut trouvée prématurée : elle peut même sembler étrange quand on sait l'influence peu libérale qu'exerça l'idée allemande sur les décisions de la Conférence.

Quelles sont cependant les conditions d'une bonne convention internationale ? Lorsque plusieurs États se réunissent pour régler entre eux certains rapports d'une manière uniforme, comme il arrive toujours que ces divers États ont des idées diversement avancées, nous pensons que c'est l'État le plus en progrès qui doit attirer à lui les autres États, dès que ce progrès est théoriquement reconnu par eux : c'est pour nous le fondement de toute convention internationale. Notre idée n'est généralement pas approuvée ; on dit : lorsque plusieurs États veulent établir entre eux une convention commune, c'est la moyenne de leurs opinions qui doit triompher. Cela nous paraît être la négation du progrès dans les rapports

internationaux; l'expression « moyenne » elle-même le dit bien : ce qui sera gagné par un État devra être perdu par l'autre. — Mais, reprend-t-on, ces divers États ont chacun leurs lois particulières; ils doivent en tenir compte. Nous avons déjà, à propos des conventions conclues entre deux États, établi et défendu ce principe que les traités sont indépendants des lois; il est naturel que nous le maintenions ici. D'ailleurs, pour être logique, il faudrait, d'après l'opinion contraire, dire, puisqu'aucun État ne peut dans un traité outrepasser ses lois, que la législation la plus arriérée de toutes les législations des États contractants devra servir de formule aux conventions internationales.

Quant aux principes que devrait contenir en la matière des droits d'auteur une convention internationale parfaite, ce sont ceux-là mêmes que devrait contenir une convention ordinaire : 1° assimilation absolue des écrivains étrangers aux écrivains nationaux; 2° assimilation absolue du droit de traduction au droit de reproduction; 3° absence de formalités.

Étudions maintenant la Convention de Berne; nous l'apprécierons ensuite.

M. Numa Droz avait été nommé président; le conseiller allemand, M. Reichardt, demanda la nomination d'un vice-président, en témoignant le désir que ce vice-président fût S. Exc. M. l'ambassa-

deur de France (1), pour rendre hommage « à la France qui, nous le savons tous, disait-il, a toujours été des premières à prêter son puissant appui dès qu'il s'est agi de proclamer, de faire connaître ou de perfectionner la protection du droit d'auteur ». On voulait par des paroles flatteuses endormir en quelque sorte l'énergie de la délégation française ; la délégation française sut pourtant défendre ses idées et les défendre brillamment, mais elle le fit avec une extrême courtoisie et une sorte de réserve mondaine. Il faut dire du reste — et surtout — que son rôle était très délicat ; ayant une majorité contre elle, — car la plupart des autres pays trouvaient trop avancées les idées de notre législation, — elle ne pouvait imposer ses principes qu'en menaçant de se retirer de l'Union ; la mesure eût été violente : l'Union sans la France perdait sa plus grande raison d'être. La délégation française a cru devoir agir par la persuasion et par la douceur. C'est un système qu'on ne saurait blâmer en lui-même, mais qui dans les affaires est souvent dangereux. Fallait-il l'employer en cette occasion ? L'avenir jugera pour nous. Du reste, ce qu'elle ne voulut pas mettre dans son projet, la Conférence le formula dans ses vœux. « La Conférence, considérant qu'une codification internationale est de la force des choses et s'imposera tôt ou tard, et

(1) M. Arago.

qu'il y a lieu d'y préparer les voies en indiquant dès maintenant, sur quelques points essentiels, le sens dans lequel il est désirable que cette codification se fasse, croit devoir soumettre aux Gouvernements de tous les pays les vœux suivants : 1° la protection accordée aux auteurs d'œuvres littéraires ou artistiques devrait durer leur vie entière et, après leur mort, un nombre d'années qui ne serait pas inférieur à trente ; — 2° il y aurait lieu de favoriser autant que possible la tendance vers l'assimilation complète du droit de traduction au droit de reproduction en général. »

Comme fondement de son œuvre, la Conférence assimila pour tous les pays qui signeraient la Convention les étrangers aux nationaux ; la France avait demandé l'assimilation absolue ; mais, par six voix contre trois, on rejeta son opinion pour adopter cette demi-assimilation établie par les traités et qui soumettait la durée du droit à la loi la moins favorable des deux lois du pays d'origine et du pays de protection. — Mais, en protégeant ainsi l'auteur étranger comme un auteur national, était-ce son œuvre traduite, c'est-à-dire son œuvre mise à la portée du peuple qui voulait le lire, qu'on allait protéger ? ou bien était-ce seulement son œuvre textuellement reproduite ? Les délégués français demandèrent l'assimilation complète des droits de traduction et de reproduction : trois voix seulement furent en faveur

de cette assimilation : la France, Haïti et la Suisse. En 1883, la Conférence de l'Association avait proposé d'assurer le droit de traduction à l'auteur s'il en faisait usage dans les dix ans ; en 1884, la délégation allemande, se fondant sur les exigences de sa législation, fit prévaloir l'idée des traités allemands ; on assurait le droit de traduction à l'auteur pendant dix ans s'il en faisait usage dans les trois ans ; mais en 1885, la délégation française, en définitive, eut l'honneur de faire assurer le droit de traduction à l'auteur pendant dix ans sans aucune condition. Du reste, la Conférence avait toujours regardé comme la meilleure l'idée française d'une complète assimilation, mais en pensant que les diverses législations n'étaient pas encore mûres pour elles : c'étaient toujours les satisfactions d'amour-propre et les applaudissements théoriques.

Le droit de représentation fut assimilé au droit de reproduction et la traduction de la pièce de théâtre représentée fut assimilée à la traduction du livre, ce qui semblait être un progrès certain et considérable ; mais l'adaptation, avec son caractère toujours vague, n'eut pas un sort aussi heureux. Dès 1879, au Congrès de Londres, M. Claretie, parlant de l'adaptation avec une grande autorité, demandait la répression de ses abus. A Berne, M. Ulbach en donnait une excellente définition : « C'est, disait-il, le travestissement d'une œuvre soit par des retran-

chements, soit par des changements de texte, soit par des développements que l'auteur original n'a pas prévus, à seule fin de s'approprier l'œuvre sans paraître la traduire ou la contrefaire. » M. d'Orelli, le savant professeur de Zurich, estime cependant qu'il serait dangereux d'introduire une nouvelle catégorie de contrefaçon (1) et M. le professeur Dambach, de Berlin, disait de l'adaptation : « Ou c'est une contrefaçon cachée, ou les changements sont tels qu'il y a une œuvre nouvelle : c'est aux juges d'apprécier. » Il ne pensait pas combien il est imprudent de trop mettre à la discrétion d'un juge un jugement international, quand il s'agit surtout des questions, si insaisissables, des droits intellectuels. D'ailleurs, est-il de la nature de l'adaptation de constituer un mode spécial de contrefaçon ? Nous le pensons. Quel'adaptation soit une contrefaçon, personne ne doit en douter ; mais c'est seulement une manière d'être de la contrefaçon. Dans son sens le plus général, la contrefaçon est toute atteinte portée au droit de l'écrivain ; ne pas vouloir en distinguer les différents modes, ce serait se refuser à reconnaître en droit pénal diverses espèces de vol. L'adaptation est un de ces modes ; quoique son sens précis soit assez difficile à saisir parce qu'elle revêt souvent bien des formes pour

(1) D'Orelli, *Rev. int. de Gand*, 1884, p. 541.

mieux se cacher, pourtant, en pratique, l'adaptation est une transformation et généralement même la transformation d'un roman en pièce de théâtre ; elle nous apparaît donc comme un mode spécial de la contrefaçon. C'est ce qu'en définitive pensa la Conférence et elle considéra l'adaptation comme une reproduction illicite, à moins qu'elle ne présentât « le caractère d'une nouvelle œuvre originale » ; et du reste, dans l'application, les tribunaux des divers pays de l'Union devaient tenir compte des réserves de leurs lois respectives.

L'idée allemande en matière de droits intellectuels est la protection des éditeurs : on le voit apparaître dans la Convention de Berne ; parfois, d'ailleurs, elle s'y montre d'une façon intelligente : ainsi la Convention protège les œuvres « publiées dans un des pays de l'Union et dont l'auteur appartient à un pays qui n'en fait pas partie » ; c'était la création d'un droit direct pour les éditeurs ; de plus, le terme éditeur était pris dans un sens très large : il résulte de la discussion de la Convention qu'on entendait par là même les entrepreneurs de représentations dramatiques. L'Allemagne, d'un autre côté, semblait se prêter davantage à l'idée d'une protection plus personnelle des auteurs.

Enfin la Convention paraissait supprimer toute formalité pour l'auteur étranger ; il devait remplir seulement la prescription de son pays d'origine et

mettre son nom, — ou celui de son éditeur, — sur la couverture de son livre.

Voilà ce qu'est, dans son essence, la Convention de Berne. Mais en l'étudiant il faut bien s'arrêter à deux points qui peuvent lui apporter de très graves restrictions : d'une part, la Convention accorde, par son texte même, aux divers Gouvernements, une large faculté d'interprétation (1) ; d'autre part, par sa seule existence, et surtout par sa précision imparfaite peut-être, elle donne une autre faculté d'interprétation aux tribunaux des divers pays. Une jurisprudence se formera donc, très vraisemblablement différente, dans chaque État ; — nous croyons qu'aucune décision de justice n'a été rendue encore sur la Convention. Et des dispositions gouvernementales se prendront, contradictoires peut-être, assurément mal uniformes ; des dispositions gouvernementales ont été prises déjà d'ailleurs : la France, elle, n'a eu qu'à promulguer la Convention, et elle l'a fait dans le *Journal officiel* du 16 septembre 1887, sans prendre aucune disposition particulière ; mais il y a déjà, entre autres réglementations, le décret belge du 15 novembre 1887, l'*Order in Council* du 28 novembre 1887, les décrets allemands des 5 mars et 4 avril 1888, et la circulaire pour les douanes anglaises, du 16 mars 1888.

(1) Art. 8 et 10 de la Convention, et § 4 du protocole de clôture.

M. Ulbach terminait la Conférence de 1884 en disant aux délégués de tous les États : « Au nom de mes confrères, les hommes de lettres et les artistes de tous les pays, je vous remercie de tout le bien que vous leur avez fait. » Lorsqu'on se réunit de nouveau, en 1885, la France demanda encore une fois l'assimilation complète du droit de reproduction et du droit de traduction, l'interdiction absolue des adaptations et la prohibition des anthologies et des recueils faits sans l'autorisation des auteurs reproduits ; elle voulait aussi qu'on substituât les termes « propriété littéraire » aux termes « droits d'auteur » ; on lui fit sur le droit de traduction une concession et ce fut tout : la plupart des États semblaient n'être pas assez sûrs d'eux-mêmes pour en accorder d'avantage. Cependant l'Angleterre avait pris à cette Conférence une part plus active, et son délégué, M. F. O. Adams, demandait que la Convention contînt des principes plutôt que des détails pour qu'un plus grand nombre d'États y pussent adhérer ; l'Angleterre du reste, par son *International Copyright act* 1886, allait modifier sa législation pour signer la Convention. La Convention fut signée le 9 novembre 1886, — nous savons par quels États. Le délégué du Japon assistait à cette dernière réunion, mais sans le pouvoir de la signature ; le délégué des États-Unis, M. Winchester, y assistait aussi dans les mêmes conditions ; mais il exprima formellement la

sympathie de son Gouvernement et la faveur avec laquelle le président des États-Unis, M. Cleveland, voyait personnellement la constitution de l'Union.

Le 31 janvier 1888, le Gouvernement fédéral suisse envoyait une circulaire à tous les États non contractants pour leur signifier l'existence de l'Union : ils pourraient, d'après l'article 18 de la Convention, en faire partie à toute époque, sur leur simple demande.

CHAPITRE III

Examen critique de la situation.

Nous avons vu la contrefaçon s'étendre à tout et partout; nous avons vu d'abord les auteurs lutter contre elle, et puis les Gouvernements, — et cela, en quatre cents ans, mène du sermon de Luther à la Convention de Berne; après avoir fait beaucoup de lois, on a signé beaucoup de traités et on en est arrivé à une ébauche de convention universelle. Tout est-il fait? Nous ne le pensons pas. Les traités en s'amoncelant sur les lois, et les lois en s'amoncelant sur les traités, ont pu paraître réaliser des progrès de théorie; parfois même, ils ont pu réaliser des progrès dans la pratique des détails. Mais les lois ne sont rien sans l'opinion; elles peuvent seulement, quand elles s'accordent avec elle, la diriger et comme lui donner une forme. Longtemps l'opinion et les mœurs mêmes, plus puissantes encore que l'opinion, n'ont pas reconnu l'existence d'une propriété littéraire: c'était une idée trop nouvelle, sans intérêt pour le plus grand nombre. L'idée a vieilli, l'opinion s'est transformée et la propriété littéraire est aujourd'hui un droit

passé tout entier dans les mœurs. Mais législative-
ment la loi de 1793 avec les seuls mots de « propriété
littéraire » avait dès alors fixé le principe d'une ma-
nière absolue : les actes officiels qui sont venus dans
dans la suite, en France comme dans les autres États,
n'auraient jamais dû en être que les commentaires,
et, quand ils se sont écartés d'elle pour aller en
avant, c'est toujours un pas en arrière qu'ils ont fait.
Et maintenant examinons la situation acquise et tâ-
chons d'apercevoir quels sont, au delà des progrès
faits, les progrès qui restent à faire, en nous défiant
d'un enthousiasme dont peut-être en ces matières on
s'est aveuglé trop souvent et qui peut devenir un sé-
rieux obstacle au perfectionnement du droit.

SECTION I.

Défauts de la Convention de Berne.

La Convention de Berne est le dernier état de la
propriété littéraire : c'est elle qu'il faut juger. Les
conférences qui l'ont préparée ont fait honneur à
quelques esprits éminents qui y ont défendu avec
éclat des principes de justice ; mais, il ne faut pas
se le dissimuler, la convention qui en est sortie a
été un résultat imparfait. Résultat imparfait et par
le manque d'universalité de la convention et par
l'inexactitude de ses principes. On a dit, il est vrai,
que l'universalité se ferait peu à peu et que peu à peu
les principes se rectifieraient. Nous en doutons.

PREMIÈRE PARTIE.

Manque d'universalité.

Le but d'une convention universelle est d'unifier les traités particuliers en les améliorant tous et d'entraîner dans son courant les peuples jusque-là réfractaires à l'idée qu'elle veut établir : c'est ce que n'a pas fait la Convention de Berne. Elle n'a pas grandement amélioré les traités existants, nous le dirons plus tard ; et surtout elle n'a entraîné dans son courant que les peuples qui, par leurs conventions et par leurs lois, pouvaient le mieux se passer d'elle.

Beaucoup de peuples en effet n'ont pas adhéré à cette Convention. Voyons quels sont, d'une part, ceux qui peuvent y adhérer encore et, d'une autre part, ceux qui paraissent n'y devoir adhérer jamais.

L'Autriche-Hongrie, la Suède et la Norvège et le Japon surtout ont semblé regarder avec beaucoup d'intérêt l'Union se constituer ; il n'est pas impossible qu'ils y apportent leur adhésion ; cependant, nous comptons peu sur l'Autriche-Hongrie et moins encore sur la Suède et sur la Norvège. Lorsqu'on a laissé passer, sans se donner aussitôt à elle, l'actualité d'une question et l'entraînement de sa discussion, il est bien rare qu'à son seul souvenir on puisse se convertir encore. Aussi croyons-nous davantage à l'adhésion des États-Unis, quelque puissant qu'y soit le parti hostile à la Convention, car il y a lutte,

— et la lutte est violente, — et si le parti du *Copyright* triomphe, il est certain qu'il signalera sa victoire en donnant son pays à l'Union. Cette discussion d'ailleurs n'est pas nouvelle aux États-Unis : nous croyons devoir nous y arrêter, car c'est une controverse vivante, et, au point de vue de l'histoire du droit comme au point de vue de l'histoire des mœurs, elle présente un très sérieux intérêt.

Voici cinquante ans déjà qu'aux États-Unis des esprits éclairés, — ou simplement honnêtes peut-être, — s'élèvent contre l'habitude américaine de piller les auteurs étrangers ; mais ces protestations ont, en ces derniers temps, pris un caractère tout actif et la lutte s'en est singulièrement animée. Et, comme en Amérique, les citoyens se mêlent volontiers aux questions publiques et comme ils s'y mêlent âprement, il en est résulté une fermentation générale des esprits ; naturellement on a fait des ligues ; les ligues ont recruté des membres partout, s'occupant surtout du nombre des adhésions, se basant sur cette puissance du chiffre si forte aux États-Unis ; les ligues ont ensuite excité leurs adhérents par des proclamations et par des brochures sans nombre tirées à d'innombrables exemplaires ; et de là est sorti un mouvement véritablement étrange.

Le parti favorable aux traités internationaux (1)

(1) Les États-Unis n'ont passé de convention littéraire avec aucun peuple.

semble l'emporter aujourd'hui; avec ses deux principales ligues, l'*International Copyright league* (1) et l'*American Copyright league*, il est puissant. Les éditeurs eux-mêmes se sont réunis pour adresser à tous les vendeurs et acheteurs de livres des États-Unis une proclamation qui disait la nécessité d'une loi internationale. Les auteurs américains seraient débarrassés de la concurrence des auteurs étrangers volés par les éditeurs américains et le développement sain de la littérature en profiterait grandement; les ouvrages importants deviendraient moins chers par la répartition des premiers frais sur plusieurs marchés; et le commerce de la librairie lui-même, malade maintenant et par la diminution de vente des bons livres et par la diminution de la production littéraire en Amérique, reprendrait bien vite, si la concurrence des auteurs étrangers cessait enfin.

Le projet d'un traité anglo-américain qui devait être le premier pas dans la voie nouvelle semble avoir été le nerf principal de cette agitation. Après bien des malentendus qui, sans cesse, se renouvelaient d'eux-mêmes, MM. Harper, éditeurs américains, présentèrent au secrétaire d'État Evarts un projet de traité, — *Harper's draft*, — qui posait trois

(1) M. Dana Estes, qui a bien voulu nous communiquer des renseignements précieux sur ces matières, est le très ardent et très intelligent secrétaire de cette ligue.

conditions pour la protection réciproque des auteurs américains et anglais. D'abord le titre de l'ouvrage, avant la publication dans le pays d'origine, devait être enregistré à la *Company of stationers* à Londres si l'auteur était Américain, à la bibliothèque du Congrès à Washington si l'auteur était Anglais; — ensuite, dans les trois mois de la publication dans le pays d'origine, l'ouvrage devait être publié à nouveau dans l'autre État; enfin, dans un délai de trois mois après la seconde publication, un exemplaire de la meilleure édition devait être déposé au *British Museum* à Londres, ou à la bibliothèque du Congrès à Washington. Ce projet fut envoyé au Gouvernement anglais; le *Board of Trade* de Londres, consulté, demanda un délai de six mois pour la seconde publication (1). Le projet ainsi amendé avait été renvoyé aux États-Unis lorsque la mort du président Garfield interrompit les négociations. Et aujourd'hui encore ce n'est toujours qu'un projet, et même, en Angleterre, on ne compte plus aucunement sur sa réalisation.

M. Appleton Morgan, dans une lettre-brochure qu'il adressait dès 1879 au secrétaire d'État Evarts et que nous avons citée déjà, lui faisait connaître

(1) Le Gouvernement anglais avait aussi consulté l'Association littéraire internationale. Voir le rapport fait au nom de l'Association par M. L. Lyon-Caen. (*Bullet. de l'Assoc.*, 1^{re} série n° 11, p. 6.) Consulter aussi Ch. Lyon-Caen, *Bullet. de la Soc. de législ. comp.*, 1884, p. 251 et 252.

tous les arguments de l'Amérique contre la convention anglo-américaine et contre toute convention littéraire en général : il récitait le réquisitoire de l'homme pratique contre les productions de l'intelligence, — productions superflues, articles de luxe auxquels on ne peut donner qu'une évaluation sentimentale (*mere sentimental valuation*). Une convention pourrait être utile aux écrivains, c'est vrai ; mais peut-on mettre en balance l'intérêt de quelques auteurs avec l'intérêt de quarante millions de lecteurs ? D'ailleurs, comme disait lord Camden, la récompense du travail n'a jamais fait écrire davantage les grands écrivains et n'encourage que les méchants auteurs et que les charlatans de la littérature (*the wretched scribbers and charlatans of literature*). C'est encore par probité qu'on veut signer la convention ; mais c'est bien assez d'être honnête d'homme à homme ; entre peuples, il n'y a de loi que l'intérêt ; « le plus grand bien du plus grand nombre, — c'est la bonne vieille doctrine anglaise, et si le bonheur de ses sujets est la première loi d'un État, la moralité n'a d'autre valeur que celle d'un simple sentiment dans les conseils de l'État (1). » Pour ne pas signer de convention avec l'Angleterre, il n'y a qu'à penser au bien-être public des Américains. « Aussi longtemps qu'on peut avoir les livres

(1) P. 46.

de Dickens sans les payer, pourquoi encourager un nouvelliste américain auquel les éditeurs devront payer un droit d'auteur? C'est un avantage d'avoir pour dix cents la dernière nouvelle de M. Trollope lorsqu'elle coûte, dans son pays, 31 shillings 6 pence (1). »

Le romancier Mark Twain s'oppose à la conclusion du traité dans un but original, — par esprit de démocratie. Il faut le citer : « Le peuple lit surtout des romans dont les neuf dixièmes sont de provenance étrangère. Or ces romans remplissent l'imagination des lecteurs américains d'une fascination malsaine exercée par la vie de l'étranger avec ses ducs, ses comtes et ses rois, avec son bruit et ses panaches, avec ses immoralités gracieuses, avec ses injustices et ses oppressions sucrées ; cette fascination engendre en eux un mécontentement plus ou moins prononcé contre notre pays et contre la forme de notre Gouvernement et produit le mépris des lieux communs et de la simplicité de notre vie républicaine (2). » Mais il nous semble que le célèbre romancier, dont l'opinion est si bien motivée, arriverait mieux encore à son but en s'opposant à la conclusion des livres étrangers qu'en s'opposant à la contrefaçon du traité.

Les partisans d'une convention avec l'Angleterre

(1) P. 14 et 20.

(2) *Le droit d'auteur*, n° 4, p. 38.

et d'une loi internationale ont des raisons très simples mais très puissantes : l'honneur national et l'intérêt de la littérature américaine. Du reste, leurs efforts doivent avoir, semble-t-il, pour premier résultat la votation d'une loi nouvelle sur le *Copyright* américain. Le sénateur Jonathan Chace a déposé, le 21 janvier 1886, un projet de loi (1) d'après lequel tous les livres imprimés aux États-Unis devaient être protégés, quelles que fussent la nationalité et la résidence de leur auteur. Le 8 décembre 1885, le sénateur Hawley avait déposé déjà un premier projet (2) beaucoup plus large, établissant la réciprocité légale et diplomatique. A propos de ces deux propositions, une enquête considérable fut faite par le Sénat ; mais M. Hawley avait dû, paraît-il, retirer son projet devant l'opposition de ses commettants (3). Cependant le président Cleveland se prononçait hautement et publiquement en faveur du projet Chace dont le rapport a été déposé au Sénat le 19 mars dernier. Mais le vote du bill Chace ne sera pas un échec pour l'idée de M. Hawley ; il ne peut au contraire qu'y préparer le pays. Seulement, quand cette idée reviendra devant les Chambres sous la forme d'un projet nouveau, elle aura à soutenir

(1) A bill (S. 4178) to amend title sixty, chapter three, of the Revised Statutes of the United States.

(2) A bill (S., 491) to establish an international copyright.

(3) *Le droit d'auteur*, 15 avril 1888. C'est un assez triste résultat des mœurs politiques américaines.

un assaut terrible de la part des protectionnistes, car c'est le protectionnisme américain qui a fait, plus peut-être que toutes les raisons que nous avons dites, avec M. Appleton Morgan, échouer la convention anglo-américaine. Quoi qu'il en soit, le projet de loi de M. Hawley marque la tendance des esprits libéraux de l'Amérique et il constitue à ce titre un document considérable. Le voici :

« Il sera arrêté par le Sénat et par la Chambre des représentants des États-Unis d'Amérique réunis en congrès : Que les citoyens des États étrangers dont les lois, les traités, ou les conventions accordent ou accorderont aux citoyens des États-Unis les mêmes droits d'auteur qu'à leurs nationaux, jouiront des mêmes droits d'auteur que les citoyens des États-Unis.

Art. 2. — « Que cette loi ne sera applicable à aucun livre ni à aucune autre œuvre pouvant donner naissance à un droit d'auteur publiée avant elle.

Art. 3. — « Que la loi actuelle du *Copyright* restera applicable dans toutes ses dispositions qui ne seront ni corrigées ni abrogées par la présente loi.

Art. 4. — « Que l'art. 4971 (1) des statuts révisés des États-Unis est abrogé ; que l'art. 4954 est

(1) Sec. 4971. Nothing in this chapter shall be construed to prohibit the printing, publishing importation, or sale of any book, map, chart, dramatic or musical composition, print, cut, engraving, or photograph, written, composed, or made by any person not a citizen of the United States nor resident therein. -- Les art. 4954 et 4967 trai-

corrigé par le retranchement de ces mot : « et un citoyen des États-Unis y résidant » ; que l'art. 4967 est corrigé par le retranchement de ces mots « si un auteur est citoyen des États-Unis ou y réside ».

Art. 5. — « Que la proclamation du président des États-Unis en déclarant qu'une telle égalité de droit existe dans un pays sera une preuve concluante de cette égalité. »

L'idée de M. Hawley est si bien reçue par les esprits élevés de l'Amérique que M. Chace, dans le rapport même où il demandait que « les livres et autres articles protégés par le *Copyright* soient seulement ceux produits et manufacturés aux États-Unis », disait, au nom de la Commission, que « le moment était venu pour les États-Unis de cesser d'être la côte de Barbarie de la littérature et pour le peuple des États-Unis de cesser d'être les flibustiers des livres (*to be the Barbary coast of literature, to be the buccaneers of books*) (1) ». Un des journaux qui défendent le plus vivement les droits d'auteur, *the Beacon* (*le Fanal*), tout en faisant l'éloge du projet de M. Chace, disait aussi tout récemment : « On commet une grande injustice envers l'écrivain dont

tent du droit qu'a l'auteur d'exploiter seul son œuvre et de la nécessité d'avoir le consentement d'un auteur pour publier son œuvre.

(1) Report (to accompany bill., S. 554). March. 19, 1888.

le livre est réimprimé ici sans son consentement. Le prix des livres, dût-il même être élevé de 10 %, — indemnité que les éditeurs américains paient ordinairement aux auteurs sur chaque exemplaire vendu, — les Américains n'en auraient pas moins le grand avantage de lire des livres acquis honnêtement au lieu de lire des livres volés. » Tout cela prouve que le bill de M. Chace peut fort bien conduire au bill de M. Hawley.

Le mouvement se continue toujours et de toutes les manières. Le 21 mars dernier, c'était, à Boston, le célèbre comédien-auteur, Dion Boucicaut (1), qui offrait au *Hollis Street Theatre* une matinée à l'*International Copyright Association* ; et sur le programme, qui porte le nom de toutes les dames patronnesses et de tous les *officers*, on lit : « Le but de cette Association est d'encourager les progrès de la science et des arts usuels en assurant aux auteurs américains et étrangers le droit exclusif à leurs écrits au moyen de lois et de traités sur l'*International Copyright*. » Et, quelques jours auparavant, le 12 février, c'était le Rév. M. Van Dyke, de New-York, qui, dans une église de Washington, faisait un sermon sur le péché national de la piraterie littéraire, y flagellant le vaste vol exercé par ses concitoyens ; et il leur résumait ainsi toute leur morale : « Vous dites : c'est

(1) M. Dion Boucicaut, protégé aux États-Unis comme résident, est en France membre de la Société des auteurs dramatiques.

un péché de voler une épingle, mais ce n'est pas un péché de voler un livre à un Anglais (1). »

Il est donc possible que les États-Unis adhèrent encore à l'Union; mais voici maintenant d'autres peuples qui semblent devoir se tenir absolument en dehors d'elle. La Russie, qui n'avait jamais voulu signer de conventions qu'avec la France et qu'avec la Belgique, — conventions qui lui avaient été imposées, dit un auteur russe, M. Martens (2), — vient de les dénoncer et elle reste enfermée dans ses lois personnelles, impénétrables comme des mystères : c'est que la Russie est un peuple nouveau, sinon jeune, et que l'opinion n'y est pas mûre encore (3), mais nous croyons les czars personnellement favorables à l'idée des droits intellectuels. Le Brésil, malgré les tendances libérales de son empereur, reste à l'écart de ce progrès-là. M. d'Albuquerque vient cependant, en 1887, de présenter un projet de loi sur la propriété littéraire. La Turquie, avec son

(1) Le nombre de livres publiés aux États-Unis augmente depuis quelques années avec une rapidité fâcheuse; car d'un côté la littérature nationale s'abaisse et de l'autre les littératures étrangères sont chaque année pillées davantage. En 1880, on publiait aux États-Unis 2076 volumes dont 292 romans; en 1888, 4437 volumes dont 1022 romans. En Angleterre, on publiait, en 1883, 4732 volumes et, en 1887, 4410 (Rapport précédemment cité).

(2) *Traité de Dr. intern.*, t. II, p. 233.

(3) En effet une loi du 8^e20 janvier 1830 et le Code de 1857 reconnaissent à l'auteur la propriété de son œuvre sa vie durant, et cinquante ans après sa mort; mais en réalité la propriété littéraire semble n'exister en Russie que d'une manière bien incertaine.

décret du 20 janvier 1857 (20 djémazi-ul-akhir 1273)(1) suivi d'un arrêté de 1876 que M. de Marchi considère comme un recul, en arrive même au mépris du progrès.

L'Égypte, qui est encore un pays, mais qui ne peut plus être un peuple, dans les lois que tout le monde lui donne, n'en a pas une sur les droits d'auteur ; et quand Ismaïl-Pacha envoie à Verdi cent cinquante mille francs pour son *Aïda*, c'est le remerciement d'un prince flatté d'entendre le premier l'œuvre du maître dans un théâtre qu'il vient de faire construire pour elle ; c'est le remerciement d'un prince, ce n'est pas l'acquit d'un directeur. Mais si l'Égypte n'a pas de loi sur les droits d'auteur, les tribunaux mixtes semblent établir une jurisprudence intelligente qui s'applique même aux différends internationaux ; nous en trouvons le fondement dans un arrêt de la cour d'Alexandrie du 18 avril 1888 (*Ricordi c. Puthed et C^{ie}*).

« ... Attendu qu'on argumenterait vainement de l'absence de toute loi spéciale en vigueur en Égypte et ayant pour objet les conditions de protection et de garantie de la propriété littéraire et artistique ;
« Que le défaut d'une semblable législation ne saurait avoir pour conséquence de détruire le droit

(1) Le décret de 1857 supprimait le monopole d'imprimerie du Gouvernement ; mais ce décret est une lettre morte : M. Clunet le disait déjà au Congrès de Paris, en 1878.

dans son principe, mais uniquement de le placer sous la sauvegarde des règles du droit naturel et de l'équité (art. 34 du Règlement d'organisation judiciaire) ;

« Attendu que, d'après ces règles, toute atteinte portée à la propriété ou aux droits acquis d'autrui donne lieu, contre celui qui en est l'auteur, à une action en réparation du préjudice qui peut en être résulté ;

« Qu'on ne saurait mettre en doute que Puthed et C en jouant, sans y avoir été autorisés par Tito de Giovanni Ricordi et sans compensation de leur part, l'opéra de *Gioconda*, dont celui-ci s'était assuré la propriété et le privilège exclusif de son exploitation commerciale, lui ont causé un préjudice... (1).»

L'Égypte n'adhérera pas à la Convention de Berne, mais elle peut s'honorer assurément d'une telle jurisprudence. La Grèce semble s'intéresser peu à l'Union, mais elle vient de signer une convention particulière avec la France, en 1887, et en même temps elle renouvelait ses lois de propriété littéraire sur le modèle des lois françaises. Nous avons dit déjà que les Pays-Bas se tenaient visiblement en dehors de l'Union de Berne et que le Portugal y restait étranger. La Chine, qui peut-être ne doit pas tarder

(1) Nous devons la communication de cet arrêt à la gracieuse obligeance de M. Vidal-Bey, directeur de l'École de droit du Caire. (Comm. du 21 avril 1888.)

à entrer, — la tête haute, — dans le conseil des nations, possède, nous le croyons, une législation assez parfaite des droits intellectuels ; mais aucun rapport international n'existe même entre elle et ses voisins ; les esprits supérieurs et très éclairés qui la représentent en Europe, et surtout à Paris, sauront la diriger dans la voie nouvelle, et nous pensons qu'aussitôt que des rapports sociaux seront vraiment établis entre la Chine et l'Europe, la Chine, avec son amour des lettres, voudra respecter plus qu'aucun autre peuple les droits de nos écrivains.

La cause la plus évidente de cette abstention de tant de peuples est l'imperfection de leurs mœurs et de leurs lois ; leur éducation n'est pas finie encore et leur opinion est mal formée ; mais le progrès définitif nous paraît être assez proche, car dans tous les pays du monde quelques esprits ont déjà compris ce qu'était dans son essence le droit intellectuel, ce couronnement de tous les droits, qui nous semble si naturel à nous et qui a toujours eu besoin, pour être admis, de l'expérience de tant de générations ! Cependant, nous trouvons à cette abstention une autre cause : c'est le manque de précision et le manque d'unité de la convention, c'est sa portée peu pratique et c'est aussi, malgré tout, l'expression de cette demi-justice dont elle a voulu se contenter.

DEUXIÈME PARTIE.

Inexactitude des principes.

La Convention de Berne s'est perdue dans les demi-mesures. Protéger le droit de traduction pendant quelques années seulement est une chose illogique : cela paraît fastidieux à redire tant cela est évident ; mais la Conférence de Berne n'a pas voulu le croire (1). Ou la traduction est une reproduction, ou la traduction est une œuvre nouvelle. Si la traduction constitue une œuvre nouvelle, pourquoi l'assimiler à la reproduction pour une durée de dix ans ? Si la traduction constitue une reproduction, pourquoi la considérer au bout de dix ans comme une œuvre nouvelle ? Nous estimons que la traduction est une simple reproduction, transcrite seulement au moyen d'un travail impersonnel qui se récompense par un salaire ; mais, si fausse que nous apparaisse la théorie qui fait du traducteur un auteur original, nous trouvons cependant qu'elle a plus de raison d'être encore que la théorie fantaisiste de la Conférence (2), inexplicable en elle-même, et qui ne peut se défendre qu'au nom des intérêts particuliers qu'elle dissimule.

(1) Sa théorie était bien conforme à la nôtre, mais elle n'a pas voulu la mettre en pratique ; plusieurs États se sont retranchés derrière leurs lois, mais nous pensons qu'ils ont eu tort, et nous l'avons dit déjà, car les traités peuvent être en avance sur les lois.

(2) En pratique, cependant, nous préférons assurément le système de la Conférence, car il nous rend justice pour une période de dix ans.

La Convention a traité l'adaptation avec la même incertitude. L'adaptation, qui peut être dans les mœurs de l'Angleterre et se pratiquer entre Anglais d'après les règles bienveillantes du *Common law*, n'en est pas moins une manière de piraterie. La Conférence l'a bien reconnu et elle a traité l'adaptation comme une contrefaçon ; mais, ne voulant pas lui fermer toutes les portes, elle a aussitôt ajouté : « L'adaptation sera autorisée quand elle présentera les caractères d'une œuvre originale. » Mais qui dira si elle les présente, ces caractères ? Et voilà peut-être le plus grave défaut de la Convention : elle a, par cette disposition et par d'autres encore, donné, dans les divers pays de l'Union, à ceux qui font les lois et à ceux qui les appliquent la faculté de l'interpréter à leur guise, la faculté, en la mesurant à leurs opinions particulières, de la modifier même sensiblement, et la faculté de détruire ainsi cette unité qui est sa seule raison d'être.

Elle fait de la sorte comme abstraction d'elle-même. Ainsi elle doit s'appliquer à tous les ouvrages non tombés dans le domaine public en leur pays d'origine lors de son entrée en vigueur : c'est son principe à elle ; mais il y a un protocole, et le principe s'efface et devant les arrangements passés déjà entre les États, et devant les législations particulières. La Convention ne nous semble plus alors devoir produire qu'un effet très problématique sur les œuvres

parues avant sa mise en vigueur, et nous voyons tous les théâtres de l'Europe vivre gratuitement de l'esprit de nos auteurs tout en se conformant aux traités et aux conventions (1).

Les États d'ailleurs ne semblent pas avoir adhéré franchement à cette Union : nous en avons la preuve dans les difficultés et les contrariétés qui semblent déjà se produire. C'est ainsi que les formalités nettement supprimées par la Convention ont commencé à renaître avec des noms nouveaux ; mais, si cela a pu se produire, c'est encore, malgré les bonnes intentions de la Conférence, la faute de la Convention. Une circulaire des douanes anglaises du 16 mars 1888, que nous avons mentionnée déjà, ordonne à tout auteur étranger dont un livre pénètre en Angleterre de joindre à ce livre une quantité de renseignements, et en outre, si l'auteur ne se trouve pas alors en Angleterre, il doit y avoir un représentant à qui les douanes puissent s'adresser pour savoir si le livre introduit n'est pas une contrefaçon. Et pourquoi tout cela ? Pour défendre l'auteur étranger contre la contrefaçon. C'est prendre de lui un soin vraiment excessif et compris certes comme il ne devrait pas

(1) Les théâtres étrangers se plaisent à jouer surtout celles de nos pièces qui ne sont pas protégées chez eux. Ainsi, bien que le *Teatro Nazionale* à Rome, le *Teatro Nuovo* à Naples, le *Manzoni* à Milan, le *Goldoni* à Venise et beaucoup d'autres théâtres italiens représentent surtout des pièces françaises, l'Italie n'a jamais enrichi grandement nos auteurs dramatiques.

l'être, car, de l'avis des hommes d'affaires, les relations pratiques avec la Grande-Bretagne paraissent devoir être plus difficiles sous le régime de la Convention de Berne qu'elles ne l'étaient sous celui de l'ancien traité, déjà si vieilli pourtant, de 1851.

Des grands États signataires de l'Union de Berne, seule, la France paraît s'être engagée avec conviction ; et pourtant, dans cet accord de réciprocités mal établies, elle ne reçoit que la protection souvent étroite que les lois de l'étranger appliquent à ses nationaux en échange des lois si larges dont elle protège les étrangers. Ainsi nos auteurs dramatiques touchent en Suisse le droit dérisoire de 2 % sur les recettes des représentations de leurs pièces, parce que c'est celui que la loi helvétique reconnaît à ses nationaux. Bien plus, d'après la Convention, tant que nos pièces ne sont pas publiées, elles ne doivent être protégées par personne, car la condition rigoureuse à laquelle est subordonnée la protection, c'est l'accomplissement des formalités par l'auteur en son pays d'origine ; or, l'auteur d'une pièce représentée, mais non publiée, n'a, pour se faire protéger en France, aucune formalité à remplir. Et on arrive à ce résultat vraiment trop original : l'auteur d'une pièce représentée qui n'a pas été publiée n'est pas protégé, mais on protège l'auteur d'une pièce publiée qui n'a pas été représentée, — ce qui veut dire qu'au théâtre la représentation n'est rien et que la bro-

chure est tout. Il est possible que la jurisprudence fasse disparaître cette inconséquence de la Convention ; mais on ne peut l'attendre d'elle que dans bien peu de pays, ce qui ne sera pas fait d'ailleurs pour donner à l'Union une plus grande unité. Cependant, nous sommes toujours aujourd'hui dans une situation assez fâcheuse : si nous ne publions pas nos pièces de théâtre, l'Europe ne nous le protège pas ; et si nous le publions, l'Amérique nous les vole.

En votant l'assimilation absolue des étrangers aux nationaux, la Conférence eût évité bien des erreurs et fait disparaître bien des difficultés. Elle a beaucoup parlé de l'unification des législations et elle a refusé d'admettre ce principe d'assimilation qui était, nous paraît-il, le plus sûr moyen d'y arriver.

En 1884, la Conférence avait pensé que la durée des droits d'auteur devrait être un des premiers principes unifiés par les législations : elle avait raison ; mais en 1885 elle votait ce paragraphe 3 de l'article 2 : « Est considéré comme pays d'origine de l'œuvre celui de la première publication, ou, si cette publication a lieu simultanément dans plusieurs pays de l'Union, *celui d'entre eux dont la législation accorde la durée de protection la plus courte.* » Était-ce donc cette durée de protection la plus courte que la Conférence désirait voir établir par toutes les législations ?

Du reste, la Conférence avait exprimé le vœu que

le droit des auteurs durât « leur vie entière, et, après leur mort, un nombre d'années qui ne serait pas inférieur à trente ». Elle adoptait ainsi le système généralement suivi, — qui est aussi le système français, — d'un délai de protection calculé sur la vie de l'auteur. Ce système est-il le meilleur? Nous ne le croyons pas. Le principe doit être celui-ci : l'auteur a droit à une protection d'égale durée pour chacune de ses œuvres : le système français ne respecte pas ce principe. Nous voudrions pour chaque œuvre un délai fixe de protection, et que ce délai partît du jour de la publication de l'œuvre. On pourrait craindre peut-être que l'auteur survécût à la protection de son œuvre, ce qui serait la condamnation même de notre système ; mais cela ne pourrait arriver dans notre théorie personnelle, car nous pensons que le délai de protection devrait s'étendre au delà de la plus longue des vies humaines et qu'il serait bon que l'œuvre de l'écrivain fût protégée pendant une période de cent années. Mais, objecte-t-on, comment fixer d'une manière précise l'instant de la publication d'un livre? Par le dépôt? Mais le dépôt tend heureusement à disparaître, du moins comme condition de la protection : c'est vrai, mais il ne disparaîtra pas comme taxe utilement perçue sur les écrivains. Si l'on craint que cette taxe alors ne se perçoive pas en temps régulier, on pourrait établir, comme le propose M. Darras et comme cela se pra-

tique en Suisse, un registre d'inscriptions, et l'inscription servant en quelque sorte à l'auteur de titre de propriété, l'auteur saurait, il faut l'espérer, la prendre en temps utile.

Si nous prenons la Convention de Berne dans son ensemble, elle nous apparaît comme une œuvre d'incertitude, pleine d'intentions du côté de la France, et pleine aussi de concessions, mais par ailleurs trop pleine d'entêtements; de toutes parts faite de routines. Du reste, son application nous paraît difficile. Nous devons dire pourtant, à son honneur, qu'elle a été d'une grande utilité théorique : certes, elle n'a pas atteint le but, le but est même éloigné encore ; mais elle a été la cause d'un progrès considérable en donnant un commencement de réalité à l'idée d'une union universelle. L'avenir reste là : c'est elle qui l'aura montré.

SECTION II.

Ce qui devrait être et ce qui pourrait être.

L'écrivain, maître de la pensée, doit avoir droit croyons-nous, au respect de ses biens comme un autre homme. Ses biens, ce sont les œuvres qu'il crée : ses œuvres méritent un respect universel et un respect absolu. Respect universel : dès qu'un auteur a écrit un livre, quelque soit le pays qui le lui prenne, ce pays-là le vole comme s'il lui volait sa bourse ; pour changer de latitude, les choses ne changent pas de maître.

Respect absolu : sous quelque transformation qu'on le dissimule, le livre est toujours à son auteur ; le reproduire, le plagier, l'adopter, le traduire, le modifier d'une manière quelconque ne sont que des manières diverses de le voler. Tout cela d'ailleurs peut se dire d'un mot et devrait être compris d'un mot : l'auteur a la propriété de son œuvre. A cette propriété nous ne reconnaissons qu'une limitation, et nous la reconnaissons parce qu'elle découle nécessairement de la nature même des choses : nous pensons que la propriété de l'œuvre intellectuelle ne doit être que temporaire. La pérennité des droits, que le Mexique, sur un vieil exemple de l'Espagne, espère pratiquer aujourd'hui, nous semble une illusion ; une loi, pour être bonne, doit seulement conserver ces droits aussi longtemps que la pratique des choses le permet.

Mais ce respect de l'écrivain qui n'est, dans la vie réelle, ni universel ni absolu, peut-il y devenir ? Nous le croyons. Mais il ne peut l'y devenir que par l'affirmation très nette du droit de propriété de l'écrivain sur son œuvre. En terminant notre étude, nous revenons ainsi, avec plus d'assurance encore, à notre première pensée : le droit de l'auteur est un droit de propriété ; — et nous estimons que c'est la seule application de cette idée qui pourra faire vraiment respecter l'écrivain. Car, si on veut faire du droit de l'auteur un droit spécial, on en fera fatalement un

droit fantaisiste et très divers, et chacun pouvant en modifier la théorie selon les besoins de sa pratique, le droit de l'auteur en restera très incertain. En droit, comme en toute science, il faut rechercher la simplicité des choses. On commence par le composé, le progrès est d'arriver jusqu'au simple : les principes vrais seront toujours le dernier mot de la science des hommes. Aussi ne voyons-nous dans la tendance des Allemands à rechercher l'existence d'un droit particulier pour les auteurs qu'un essai et qu'un tâtonnement. Dès 1793, l'expression « propriété littéraire » avait été arrêtée en France ; étant la plus vraie, elle était la plus naturelle ; mais elle n'était alors qu'un point de départ trouvé par divination ; nous croyons qu'elle sera le but trouvé par la raison, — car elle est la seule idée vraie, — approuvé par l'expérience, car elle est la seule idée qui puisse faire respecter véritablement le droit de l'écrivain. Cependant, tant que les divers peuples n'auront pas d'un même droit une même vision, leurs accords forcément doivent rester bien imparfaits.

Voilà pourquoi nous assistons à ces perpétuels remaniements de traités modelés tous les uns sur les autres et tous redisant ces mêmes principes douteux dont l'application est si mal facile. Et il faut que cela dure encore aussi longtemps que l'idée de la propriété littéraire ne sera pas mieux comprise ; et, aussi longtemps qu'on fera subir encore aux traités

et aux conventions cette manière de « replâtrage » qui peut produire un effet brillant, mais qui ne produit pas une protection réelle, le droit de l'auteur ne sera pas respecté comme il doit l'être. On aura beau modifier les conséquences à l'infini, qu'est-ce qu'on pourra jamais faire si le principe reste inexact et vague comme il l'est ? Quand une maison est mal assise sur sa base, de quelques ornements qu'on l'embellisse, la maison ne sera pas solide : il vaudrait mieux la démolir d'abord. Nous pensons qu'on devra aussi faire table rase et des conventions et des traités, et, en prenant le courage de se défier de tous préjugés, y élever une chose nouvelle qui s'inspire de la raison et de l'expérience de la justice au lieu de s'inspirer des précédents.

L'écrivain ne demande qu'une chose, c'est que dans tout pays, en parlant de son œuvre, il ait le droit de dire : cette œuvre est à moi, et qu'il soit le maître de cette œuvre. La Société des auteurs dramatiques, plusieurs fois consultée par le Ministère des affaires étrangères, a dit cela, mais on a toujours oublié de tenir compte de son observation : elle était d'ailleurs contraire aux précédents. Pourtant elle était faite par les véritables intéressés et par des hommes d'une haute intelligence ; mais il y a toujours des savants pour s'écrier : Allons donc ! Est-ce que ces gens-là connaissent la théorie (1) ? Pourtant,

(1) Nous devons dire cependant qu'à Berne, en 1886, la délégation

L'Association littéraire et artistique internationale a demandé à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques de vouloir bien communiquer son avis au Congrès qui doit se réunir à Paris en 1889. La Commission de la Société, présidée par M. Camille Doucet, vient de le formuler (1). Après avoir rappelé simplement qu'on l'a consultée souvent déjà sans tenir aucun compte de ses observations, elle continue :

« A Berne, les Puissances adhérentes signèrent en 1886 une convention qui, au lieu de faire faire un pas en avant à la question, lui faisait plutôt faire un pas en arrière. Car elle nous enlève quelques-uns des avantages qui nous avaient été accordés dans les traités internationaux déjà conclus (2), et tout ce qui nous est préjudiciable est consacré désormais par l'adhésion des Puissances signataires. Nous n'aurons donc que plus de peine à obtenir ce qui nous a toujours été refusé et que cependant nous ne cesserons

tion française répéta les vœux qu'avait formulés la Société des auteurs ; mais nous savons que ces vœux n'ont reçu de la Conférence qu'une approbation théorique.

(1) MM. V. Sardou, François Coppée et Massenet étaient vice-présidents.

(2) *En théorie*, pourtant, cela est inexact, car on lit dans la Convention de Berne, article additionnel : « La Convention conclue à la date de ce jour n'affecte en rien le maintien des conventions actuellement existantes entre les pays contractants, en tant que ces conventions confèrent aux auteurs ou à leurs ayants cause des droits plus étendus que ceux accordés par l'Union, ou qu'elles renferment d'autres stipulations qui ne sont pas contraires à cette Convention. »

de demander avec instance, c'est-à-dire l'insertion dans les traités internationaux des trois articles suivants qui formulent exactement les droits des auteurs et compositeurs français et qui peuvent seuls garantir ces droits à l'étranger d'une manière efficace :

Article premier.

Le droit absolu pour les auteurs et compositeurs dramatiques d'interdire ou d'autoriser la représentation et la publication de leurs œuvres, soit dans la langue originale, soit traduites, leur est garanti réciproquement dans chaque État.

Ce droit s'applique aussi bien aux œuvres dramatiques et lyriques représentées ou exécutées, qui seraient manuscrites, autographiées, qu'à celles qui sont imprimées ; et la protection des lois leur est accordée dans chaque pays comme aux œuvres nationales.

Art. 2.

Le droit de publication des œuvres dramatiques et musicales et leur droit de représentation sont absolument distincts l'un et l'autre, et la publication d'une œuvre n'autorise personne à la représenter sans l'aveu de son auteur, pas plus que la représentation n'autorise à la publier sans son consentement.

Art. 3.

Les auteurs et compositeurs dramatiques jouiront

des droits formulés ci-dessus et de la protection des lois sans être obligés à aucune déclaration ou dépôt préalable, ni aucune formalité.

En cas de contestation, il leur suffira pour établir leur propriété de produire un certificat de l'autorité publique compétente du pays d'origine attestant que l'œuvre en question y jouit de la protection légale acquise à toute œuvre originale. »

L'œuvre de l'écrivain, en tant que reproduction matérielle, est une chose commerciale, — et la traduction et l'adaptation et le plagiat lui-même sont des reproductions matérielles : l'écrivain est le propriétaire de cette chose. Cette chose, comme tout autre objet de commerce, a droit à ne pas être volée. Il nous apparaît dès lors que les conventions internationales seraient faites d'une manière plus pratique par les Ministères du commerce. Mais si on craint une opposition de la part des chancelleries (1), si les Ministères des Affaires Étrangères veulent garder la littérature et si on ne veut pas mêler le livre à toutes autres marchandises, pourquoi ne pas créer aux Affaires Étrangères un bureau purement commercial qui s'occuperait commercialement des intérêts du livre national à l'étranger ? Ce qu'il faut, c'est que partout l'écrivain puisse dire en

(1) Cette crainte nous a été exprimée par M. Jules Simon, qui a bien voulu du reste donner à notre idée le charmant appui de son autorité si grande.

parlant de son œuvre : C'est un objet qui est à moi ; et si on la lui prend qu'il puisse se plaindre en justice de la même manière que si on lui avait pris son cheval. Et alors, la plainte, dût-elle lui coûter plus d'argent qu'elle ne lui en rapportera, nous dirons que c'est un devoir pour l'écrivain de la faire ; son intérêt d'ailleurs s'en ressentira plus tard, car c'est lui seul qui pourra, par les procès qu'il gagnera ainsi, acclimater définitivement l'idée de sa propriété et établir une jurisprudence qui affirmera son droit pour toujours.

Nous avons parlé de commerce, et nous avons demandé pour les auteurs une protection commerciale ; mais nous voulons que la personne de l'écrivain reste en dehors de ces questions de marché. Cela serait fort simple du reste, et on n'aurait qu'à suivre l'exemple donné en France : tout auteur ferait partie d'une Société qui le représenterait absolument dans la défense de ses intérêts. Ainsi, tout écrivain de théâtre, par sa seule adhésion à la Société des auteurs dramatiques, se trouve aussitôt protégé dans la France entière, qu'il soit Français ou qu'il soit étranger (1) ; et, sans d'autre formalité que son adhésion à la Société, tout auteur dramatique étranger se trouve être d'une manière certaine protégé en

(1) La Société des auteurs dramatiques compte un certain nombre d'étrangers, comme M. Verdi et comme M. Dion Boucicaut, de qui nous avons parlé déjà.

France contre toute espèce de contrefaçons; sa situation est parfaite, aucune loi ne peut la rendre meilleure. Aussi appelons-nous de tous nos vœux la création de Sociétés d'auteurs dans tous les États civilisés et intelligents; ces Sociétés, qui n'existent réellement nulle part encore, s'ouvrant aux étrangers, comme les nôtres, seraient assez puissantes pour dicter leurs lois aux éditeurs de théâtre et, à l'égal des meilleures conventions, elles pourraient faire, d'une manière pratique, respecter, sans distinction d'origine toutes les propriétés littéraires. Il y a là dans chaque pays une glorieuse initiative à prendre, tâche d'honneur digne des plus grands écrivains : assurément ils la prendront.

Nous avons parlé de commerce et nous avons demandé pour l'auteur, — innovation qui, croyons-nous, pourrait être la source d'un progrès certain, — une protection commerciale. Il ne faut pas s'épouvanter de ces mots-là. Personne n'a plus que nous, certes, le respect de l'intelligence ni le culte de la pensée; mais tout écrivain, — et nous parlons surtout ici de l'écrivain qui pense et de l'écrivain qui comprend, — peut, en quelque sorte, dédoubler son œuvre. En tant que production matérielle de sa plume, son œuvre lui est un bien, une propriété, et il vit d'elle; est-ce qu'un peintre perd une partie de sa gloire pour vendre le tableau qu'il a fait? — Et c'est de cette production matérielle-là que nous parlons seu-

lement. En tant que production de son intelligence, l'œuvre de l'écrivain, [pensée de son âme, est naturellement au-dessus de toutes les choses humaines; les peuples ont la gloire pour l'en récompenser, — et si sublime pourtant que soit la gloire, comme elle est peu de chose encore auprès du génie!

POSITIONS

POSITIONS PRISES DANS LA THÈSE

DROIT ROMAIN

I. La propriété littéraire n'existait pas dans l'antiquité.

II. D'après la loi *Cincia*, les avocats ne pouvaient se faire payer de leurs services.

III. A Rome, les auteurs ont passé de véritables contrats de vente avec les éditeurs.

DROIT FRANCAIS

I. Le droit de l'écrivain sur son œuvre est un droit de propriété.

II. Il est désirable que la *clause de la nation la plus favorisée* soit insérée dans toute convention littéraire.

III. Le Décret de 1852 assimile le droit de traduction au droit de reproduction.

POSITIONS PRISES EN DEHORS DE LA THÈSE

DROIT ROMAIN

I. Le mariage ne se formait pas par le seul consentement ; il fallait encore que la femme fût mise à la disposition du mari.

II. La femme ne pouvait renoncer au sénatus-consulte Velléien.

III. La *gens* se composait de la famille ingénue et de tous les descendants de ses anciens clients et de ses anciens esclaves.

IV. Comme droit écrit, le droit prétorien date d'Hadrien.

DROIT CIVIL

I. L'adoption est permise aux prêtres catholiques.

II. Le manuscrit est insaisissable même après la mort de l'auteur.

III. Un mari ne peut empêcher sa femme divorcée de porter son nom lorsque ce nom lui est nécessaire pour la pratique d'un art ou pour l'exploitation d'un commerce.

IV. La puissance paternelle sur la personne du mineur orphelin appartient au tuteur, et non pas au conseil de famille.

DROIT PÉNAL

I. La défense peut être légitime même quand l'agression ne porte que sur les biens.

II. Il serait désirable que le système pénitentiaire, dit système irlandais, fût combiné avec le système de la transportation.

DROIT CONSTITUTIONNEL

I. L'existence d'une seconde Chambre est nécessaire au fonctionnement d'un Gouvernement constitutionnel.

II. La réunion de l'Assemblée nationale ne fait disparaître pendant sa durée ni l'existence des deux Chambres, ni leurs attributions respectives.

Vu par le doyen,
C. DE SANTERRE.

Vu par le Président de la thèse,
CH. LYON-CAEN.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
GRÉARD.

TABLE DES MATIÈRES

DROIT ROMAIN

De la condition des auteurs en Grèce et à Rome.....	1
---	---

DROIT FRANÇAIS

Des droits d'auteur dans les rapports internationaux.....	69
---	----

CHAPITRE I. — Droit de propriété des écrivains sur leurs œuvres.....	69
--	----

En droit naturel, le droit de l'auteur est un droit absolu de propriété; il doit cependant être restreint dans sa durée. — Théories de Carey et de Proudhon. — En droit positif, le droit de l'auteur est de création récente: loi de 1793. — La loi de 1793 protégeait-elle les auteurs étrangers? — Quelle est la nature du droit de l'auteur sur son œuvre? — Système de M. Picard. — Droit de propriété de l'auteur. — Terminologie.

CHAPITRE II. — De la contrefaçon internationale et de la lutte contre la contrefaçon internationale.....	81
--	----

SECTION I. — La contrefaçon internationale. Historique..	82
--	----

Contrefaçon et plagiat. — Les contrefaçons hollandaise et belge au XVIII^e siècle. — L'Irlande contrefait les livres anglais. — Leipzig contrefait tous les livres. — La Hollande sous la Restauration. — La Belgique de 1830 à 1850. — Contrefaçons contemporaines. — Le *Courtesy Copyright* des États-Unis.

SECTION II. — Lutte contre la contrefaçon internationale.	96
---	----

<i>Première Partie.</i> — Lutte personnelle des auteurs....	96
---	----

<i>Avis de Luther aux imprimeurs.</i> — Dès le XVI ^e siècle, un	
--	--

écrivain peut se faire privilégier dans divers pays. — Les pamphlets. — Aujourd'hui certains auteurs dramatiques ne publient pas leurs pièces pour être protégés aux États-Unis. — Cession de droits; l'auteur peut-il céder tous les droits qu'il a sur son œuvre? — Lorsque la pièce de théâtre représentée et la pièce de théâtre imprimée n'apparaissent pas en même temps, la durée de leur protection doit-elle avoir des points de départ différents?

Deuxième Partie. — Protection légale et diplomatique. 101

Quelle doit être la condition de l'écrivain étranger protégé par une convention? — Indigénat et territorialité. — L'écrivain étranger doit être absolument assimilé à l'écrivain national. — Que doit-on protéger dans l'œuvre de l'écrivain? — Le droit de traduction doit être absolument assimilé au droit de reproduction. — Le droit de l'auteur existe en dehors de toute formalité.

Les premières conventions apparaissent dans les pays fédéraux. — La convention austro-sarde de 1840. — Les conventions françaises de 1840 à 1851. — Le décret du 28 mars 1852. — État de l'opinion en France à cette époque. — Valeur théorique et valeur pratique du décret. — Le décret de 1852 assimilait-il le droit de traduction au droit de reproduction? — Théorie de M. Duvergier. — Les écrivains du pays qui ont traité avec la France ont-ils le droit de choisir entre la protection de la convention et la protection du décret de 1852?

État des législations étrangères à cette époque. — Quelle fut l'influence du décret sur les Gouvernements étrangers?

Les conventions du second Empire. — D'après quelle loi doit être traité l'écrivain étranger? — Clause de la nation la plus favorisée; quelle est la valeur de cette clause?

La loi allemande de 1870, la loi espagnole de 1879. — Elles servent de transition des anciennes conventions aux conventions nouvelles.

Les traités espagnols de 1880 : assimilation du droit de traduction au droit de reproduction. — Convention de 1880 avec le Salvador.

Loi italienne de 1882. — Doit-on admettre, en matière de droits intellectuels, l'expropriation pour cause d'utilité publique? — Doit-on admettre la théorie du domaine

public payant? — Loi hongroise de 1884. — Situation des pays scandinaves.

Les traités allemands. — Interdiction de l'introduction et de la circulation des livres contrefaits : ne faut-il pas même refuser aux livres contrefaits les privilèges du transit? — Droit d'édition partagé.

Loi belge de 1886. — Ensemble des conventions littéraires signées de 1880 à 1886 : le droit de traduction et le droit d'adaptation.

La Société des auteurs dramatiques.

La réciprocité légale et la réciprocité diplomatique : leurs inconvénients.

Troisième Partie. — Congrès internationaux..... 141

§ I. — Idées et faits..... 141

Congrès de Bruxelles. — *L'Institut de Droit international et l'Association littéraire internationale.* — Congrès de Berne.

§ II. Convention internationale de Berne..... 145

Quelles sont les conditions d'une bonne convention internationale. — Lorsque plusieurs États veulent établir entre eux une convention commune, est-ce la moyenne de leurs opinions qui doit triompher. — Situation difficile de la délégation française au Congrès de Berne. — Le droit de traduction. — Le droit d'adaptation. — Est-ce que l'adaptation doit constituer un mode spécial de contrefaçon? — Faculté d'interprétation laissée aux tribunaux.

CHAPITRE III. — Examen critique de la situation..... 157

Le principe véritable est dans la loi de 1793.

SECTION I. — Défauts de la Convention de Berne..... 158

Première Partie. — Manque d'universalité..... 159

Peuples qui sont restés étrangers à l'Union. — Situation des États-Unis. — Les ligues. — Projet de traité anglo-américain (*Harper's draft*). — Opposition faite aux conventions littéraires. — Projets de loi Chace et Hawley.

Peuples qui doivent rester étrangers à l'Union : Russie, Brésil, Turquie, Égypte. — Causes de leur abstention.

<i>Deuxième Partie.</i> — Inexactitude des principes.....	173
Le droit de traduction et le droit d'adaptation. — Manque de stabilité. — Manque de conviction des États contractants. — Durée des droits d'auteurs.— Doit-on calculer cette durée sur la vie de l'écrivain ?	
SECTION II. — Ce qui pourrait être et ce qui devrait être.	179
Droit de l'écrivain. — Il a la propriété de son œuvre. — Avis de la Société des auteurs dramatiques.	
La protection accordée à l'œuvre de l'écrivain doit être une protection commerciale.	
Création nécessaire de Sociétés d'auteurs.	
POSITIONS.....	189

